دراسات أدبية

# الاستشراق الفرنسى

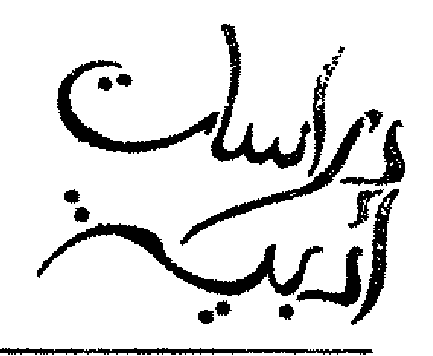
## والأدب العربى

د . أحمد درويش





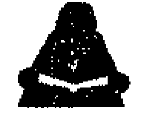
الهيئة المصرية العامة للكتاب




# الاستشراق الفرنسى

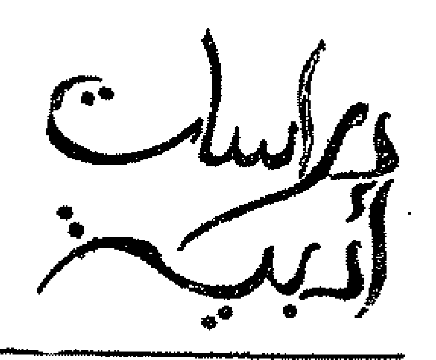
## والأدب العربى





تصميم الغلاف الفنان: سعيد المسيرى




# الاستشراق الفرنسى
## والأدب العربى

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧

# الإهـــــداء

الى أم هشـــام

مؤنســـة القلب

ورفيقـة الـدرب

عرفانا بما واكبت من أحلام ،
وهـونت مـن عقبـات ،
وقـدمت مـن عـون ...

## • بين يدى الكتاب

# فرنسا والمشرق العربى

العلاقات الثقافية بين شاطىء البحر المتوسط ــ علاقات موغلة فى القدم شديدة التشابك والتعقيد ــ تختلف درجاتها بين التعاطف والتنافس ، والانجذاب والتباعد ، ومحاكاة النموذج الآخر أو البحث عن نقيضه ، ولكنها لا تجنح أبدا الى التجاهل أو التغافل ، وهى كذلك شديدة الاشعاع من خلال الأهمية القصوى التى يمثلها الشاطئان جغرافيا بالنسبة للعالم القديم أو الوسيط أو الحديث ، حيث لم يكن من الممكن للموجات القادمة من شمال المتوسط أن تعبر الى أحلامها فى الشرق البعيد Extréme ovient' الا من خلال مرورها بالشرق القريب Le Proche ovient

ولم يكن من الممكن للموجات القادمة من جنوب المتوسط أن تصل الى قلب أوروبا أو أن تجتاز القارة الى ما وراء المحيط الا من خلال اختراقها للشاطىء الجنوبى للقارة من أواسطه أو من أطرافه ، وحتى عندما تطورت وسائل الاتصال ، وأصبحت موجات التأثير والتأثر غير مضطرة الى أن تسلك الدروب البرية أو الممرات البحرية ، واستعاضت عنها بطبقات الهواء وطيات البرق ، فان ذلك التطور لم يلغ الوضع المتميز لنقطة الوسط ، والذى يحتم على أى اتصال بين الأطراف المرور من خلال آفاقها ، وان كان ذلك يتطلب بالضرورة قدرا أكبر من رهافة الحس واصاخة السمع والقدرة على التقاط الشفرات الدقيقة ، وهى طاقات تدخل جميعها فى اطار تنمية القوى الثقافية التى لم تتوقف عن الاتصال والمنافسة بين الطرفين بطريقة أو بأخرى .

واذا كانت أهمية العلاقات الثقافية حول البحر المتوسط تشمل مجمل الشاطئين وامتدادات كل منهما ، فان نقاط الارتكاز على هذا الجانب أو ذاك قد تختلف من عصر الى عصر ، وقد شهدت العصور القديمة التبادل بين آثينا وروما فى احتلال موقع الأهمية الأولى بالنسبة للشرق ، على حين شهدت العصور الوسيطة وجانب مهم من العصر الحديث ، نمو دور

« فرنسا » باعتبارها نقطة ارتكاز رئيسية في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب ، وما يستتبع هذه العلاقــات أو يمهد لها من ألوان العلاقــات الأخرى ·

لقد ظلت فرنسا محور هذه العلاقات منذ أن صحت على هدير زحف الشرق العربي على أوروبا ، والذي اجتاح شبه جزيرة الأندلس ، ثم اجتازها عبر جبال البيريه الى بلاد الغال ( فرنسا ) في بداية تحقيق حلم تاريخي واسع ، كان قد عبر عنه موسى بن نصير عندما وصل الى بلاد الأندلس والقى نظرة على سهول أوروبا الواسعة وكتب الى الخليفة الأموى بحلمه في أن يعود الى عاصمة الخلافة في دمشق ، برا ، وكان تحقيق ذلك الحلم ، لو تم ، يتطلب منه أن يفتح في طريق عودته الشــاطيء الشمالى للبحر المتوسط حتى يصل الى تركيا الحالية فيجتازهــا الى بلاد الشام ، وأيا ما كانت الموانع أو المعوقات التاريخية التي أوقفت ذلك الحلم (١) ، فان فرنســا كانت نقطة الصدام الأولى التي صدته عمليــا بالقرب من مدينة بواتييه الفرنسية في موقعة بلاط الشهداء سنة ٧٣٢ م التي جرت بين جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الغافقي وجيوش الفرنجة بقيادة شارل مارتل ، وتوقفت بعدها موجة الزحف وأخذت في الانحسار التدريجي الذي استمر نحو ثمانية قرون غادر العرب بعدها أوروبــا سنة ١٤٩٢ بسقوط آخر معاقلهم في الأندلس ·

ان النتائج الثقافية لهذا الصدام لم تتأخر كثيرا ، بل ان نشــأة ما عرف فيما بعد بالأدب الفرنسي ، ربما كانت مدينة لهذا الصدام ذاته ، فبعد أقــل من خمسين عــاما على موقعة بــلاط الشهداء ، حدثت موقعة رونسيفو سنة ٧٧٨ بين المسلمين والفرنسين الذين أبيدت مؤخرة جيوشهم بقيادة رولاند ابن أخي الامبراطور شارلمان ، وأصبح « رولاند » بطلا لملحمة شعرية كتبت باللهجة النورماندية ، وأصبحت النواة الأولى لاســتقلال الأدب الفرنسي عن اللاتينية ، ودار موضــوع الملحمة حول صراع البطل المسيحي مع « الأعداء المسلمين » (٢) ·

---

(١) يقول المقريزى في نفح الطيب : ان موسى « كان يؤمل أن يخترق ما بقي عليه في بلد أفرنجية ، ويقتحم الارض الكبيرة حتى يصل بالنـاس الى الشـام مؤملا أن يتخذ مخترقه بتلك الارض طريقا يسـلكه أهل الاندلس في سيرهم ومجيئهم في الشرق واليـه على البر لا يركبون بحـرا ·

(٢) انظر ترجمة للملحمة ودراسة حولها في كتابنا : الادب المقارن : النظرية والتطبيق ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٤ ·

وخلال فترات الصراع ، كان النموذج الشرقى العربى ويتجسد داخل فرنسا ذاتها من خلال الفتوحات الجزئية التى لم تكد تتوقف حتى بعد موقعة بلاط الشهداء فى بواتييسه ، ويقول جوستاف لوبون عن هــذه الفترة (١) : « ان العرب أخذوا يستردون مراكزهم السابقة وقد أقاموا بفرنسا بعد ذلك ، وقد سـلم حاكم مرسيليا مقاطعة بروفانس اليهم سنة ٧٣٧ م واستولوا على الأرال ودخلوا مقاطعة سان ترونير فى سنة ٨٨٩ ودامت اقامتهم فى مقاطعة البروفانس حتى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا فى مقاطعة الغـالة وسويسرا سنة ٩٣٥ ، وروى بعض المؤرخين أنهم بلغوا مدينة ميس ... ولم يكن شارل مارتل قد استطاع أن يطرد العرب من أية مدينة احتلوها عسكرياً ، بل انه اضطر الى التقهقر امامهم تاركا لهم ما اسـتولوا عليه من البـلدان ، وكانت النتيجة المهمة الوحيدة التى أسفر عنها انتصاره ، هى أنه جعل العرب أقل جراة على غزو شمال فرنسا » .

ولعل شدة الاقتراب بين النموذج الشرقى العربى وسكان بلاد الغال ( فرنسا ) قد جعل سكان هذه البلاد يعجبون بالنموذج الحضارى العربى ويفضـلونه على نموذج جيرانهم الفرنجة الذين كان ينتمى اليهم شـارل مارتل ، وكانوا يسعون لصد العرب وابعادهم ، يقول رينو « ان أهالى غالة كانوا قد احتفظوا بالحضارة الرومانية ولذا نظروا الى الفرنجة على أنهم قوم غير متحضرين قد احتفظوا بالجـلافة الجرمانية ، وحنق رجال الدين على شـارل مارتل لانه استولى على ممتلكات الكنائس والأديرة ، وكان العرب قد تركوها لهم ، وقد اسـتمرت هذه الأخطاء فى عهد شارلمان ، وتتحدث المصـادر المسيحية عن تسـامح الوالى العربى عقبة بن الحجاج واحترامه لرجال الدين المسيحى والكنائس » (٢) .

ان هذا الاعجاب بالنموذج العربى والاحساس بقيمته هو الذى دفع الفرنسيين فى فترة ما بعد المواجهات السـاخنة الى البحث عن المنجزات الحضارية العربية والعكوف عليها والاستفادة منها ، ولقد تبدى هذا فى فترات مبكرة منذ القرن الحادى عشر الميـلادى . فحين سـقطت طليطلة سنة ١٠٨٥ فى يد الملك الأسـبانى الفونس السادس ، سـارع العلماء الأسبان والفرنسيون وعلى رأسهم مطران المدينة ريمون وهو فرنسى ، الى العكوف على كنوز المخطوطات العربية فى المدينة المستسلمة لدراسـتها وترجمة جانب منها ، وهذه المخطوطات حولت طليطلة الى كعبة للدارسين

---

(١) لوبون : حضارة العرب ، ص ٣١٦ .

(٢) انظر : العرب فى أوروبا ، د. على حسن الخربوطلى ، ص ٣٠ .

من أرجاء أوروبا وفرنسا خاصة ، يلتقون جميعا فى محاولة ترجمتها الى اللاتينية ، لغة الثقافة المشتركة لجنوب أوروبا فى ذلك الحين .

وقد تحمس المطران ريمون لفكرة الترجمة من العربية ووضع فكرته موضع التنفيذ حين كان مستشار القشتالة فى القرن الثانى عشر ، فكون فريقا من المترجمين الفرنسيين واليهود والعرب قدموا باكورة التراجم عن العربية لمؤلفات ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد .

واستمر سعى الفرنسيين نحو المخطوطات العربية وبحثهم عنها ، واعطتهم فترة الحروب الصليبية منفذا جديدا نحو معقل هذه المخطوطات فى الشرق ، وجلبوا منها الكثير ، بل كانت هدفا مقصودا لبعض غاراتهم ، بتمجيدات الفارس العربى أسامة بن منقذ ( ١٠٩٥ - ١١٨٨ ) فى سيرته الذاتية « الاعتبار » عن حزنه الشديد لاستيلاء الصليبيين على مكتبة أثناء رحلته من مصر الى الشام فيقول : « فهو على سلامة أولادى وأولاد أخى ، وحرمنا ذهاب ما ذهب من المال ، الا ما ذهب لى من الكتب ، فانها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة ، فان ذهابها حزازة فى قلبى ما عشت » (١) .

وكان تزايد المخطوطات العربية القادمة من الأندلس أو الشرق ، ونشاط حركة الترجمة الى اللاتينية ، دافعا للقيام باعداد احصاءات بالمترجمات العربية الى اللاتينية منذ القرن الثانى عشر ، وقد أحصى « ليكليرك » ثلاثمائة مترجم حتى القرن الثالث عشر ، منها تسعون فى الطب وتسعون فى الفيزياء والطبيعة وسبعون فى الرياضة والفلك ، وكلها فروع تتصل بفلسفة العلم التجريبى ، وتدل على مدى استفادة العقلية الأوروبية فى فترة تكوينها بالتقدم العربى فى هذا المجال .

وقد ازدادت حركة البحث عن المخطوطات العربية وتصنيفها فى فرنسا فى القرون التالية ، وشكلت احدى الظواهر الثقافية المهمة فى القرنين السابع والثامن عشر ، فلقد كان الوزير الشهير كولبير يكلف بعض المعتمدين فى الشرق بالبحث عن المخطوطات العربية لتزويد مكتبة الملك لويس الرابع عشر بها فكانت تشترى من العاصمة العثمانية استنبول التى كانت مكتباتها العامة والخاصة تعج بالمخطوطات العربية المجلوبة اليها من الولايات العربية المختلفة وكانت تجمع أيضا من بعض المدن العربية الكبيرة ، كما حدث فى البعثة التى أرسلها كولبير الى المشرق العربى

---

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ ، تحقيق ، فيليب حتى ، ص ٢٥ .

فطافت في المدن الرئيسية في البلدان العربية ما بين سنتي ١٦٧١ و ١٦٧٥ ثم عادت الى فرنسا حاملة معها ثروة طيبة من هذه المخطوطات العربية (١) ٠

وقد تعددت البعثات المماثلة خلال القرن الثاني عشر ، ومنها بعثة بتى دى لاكروا ، وبعثة بول لوقا ، وبعثة انطوان جالون التى عثر خلالها على مخطوطات لألف ليلة وليلة وأكملها بروايات شفهية لم تكن مدونة سمعها من قسيس حلبى ، ثم قام بترجمتها الى الفرنسية فى مطلع القرن الثانى عشر فأحدثت تأثيرا هائلا فى الذوق الأدبى الفرنسى وانتقلت منه الى بقية الآداب الأوروبية (٢) ٠

ولقد كثرت المخطوطات العربية فى المكتبات العامة والخاصة فى فرنسا فى القرن الثامن عشر مثل مكتبات لويس الرابع عشر وكولبير ومازاران وجالون وقد وصل عدد هذه المخطوطات سنة ١٨٣٨ الى ١٦٨٣ مخطوطة ، ومع تزايد الاحساس بأهمية هذه المخطوطات ، فكر لويس السادس عشر فيما بعد فى مشروع طموح يهدف الى ترجمة كل هذه المخطوطات العربية الى الفرنسية لكنه مات قبل أن يحقق خطته ٠

ومع الاتصال المباشر الذى حدث فى القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربى انطلاقا من حملة نابليون على مصر ، واحتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٢ ولتونس سنة ١٨٨١ ثم تواجدها فى المغرب والشام فيما بعد ، زادت روافد المخطوطات العربية التى تتجمع فى المكتبات الفرنسية ، فقد نجح قنصل فرنسا فى مصر « أسلان دى شرفيل » وحده فى أن يجمع ١٥٠٠ مخطوطة وكذلك فعل شارل شيفر من خلال موقعه فى السفارة الفرنسية فى استنبول فأهدى للمكتبة الوطنية بباريس La Bibliotique nationale مجموعة كاملة من المخطوطات العربية والفارسية والتركية ما تزال تحمل اسمه حتى الآن وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر بلغ عدد المخطوطات العربية فى المكتبة الوطنية بباريس وحدها ثلاثة آلاف وخمسمائة مخطوط وقد تضاعف هذا الرقم الآن فجاوز عدد المخطوطات العربية فى فرنسا سبعة آلاف ، صنفت تصنيفا جيدا ، وحفظت بأحدث الوسائل العلمية حتى أصبح من أهم طموحات بعض

---

(١) زوتنبرج : مقدمة فهرس المخطوطات العربية فى المكتبة الوطنية فى باريس نقلا عن د٠ محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية فى فرنسا ، ص ٥٨ ٠

(٢) انظر : مبحث ألف ليلة وليلة ، فى كتابنا : « الأدب المقارن » ٠

المكتبات الحديثة فى العالم العربى اليوم ، الحصول على صور من ذخائر المخطوطات العربية فى فرنسا ٠

وقد واكب عمليات الجمع والتصنيف والحفظ دراسات علمية للمستشرقين الفرنسيين عن علوم المخطوطات العربية من أشهرها كتاب بلاشير وسوفاجيه Regles pour edition et traduction de textes

قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها aqure وقد ترجم هذا الكتاب الى العربية ( ١ ) ٠

ان هذه الأعداد الهائلة من المخطوطات العربية والنماذج الحضارية العربية التى عرفتها فرنسا منذ نحو ألف عام والتى لم تتوقف عن التراكم والنمو ، قد أوجدت حولها طبقة من الدارسين المهتمين باللغة العربية وآدابها والذين شكلوا فى مجملهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين ، وهى ظاهرة سوف تعرض لجوانبها الفنية فى فصل لاحق من هذا الكتاب ، لكننا أردنا أن نشير هنا الى الجانب التاريخى الذى يؤكد قدم وغزارة هذه الظاهرة فى فرنسا ، ويكفى أن نعلم أنه عندما بدأ انشاء مدرسة للغات الشرقية فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، كانت العربية هى أولى اللغات التى درست بها سنة ١٧٩٥ مع التركية والفارسية ، على حين لم تدرس لغة كالروسية بهذا المعهد الا بعد أكثر من ثمانين عاما من هذا التاريخ سنة ١٨٧٦ ، وكان على لغة أوروبية مثل اللغة التشيكية أن يأتى الاعتراف بها فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أكثر من قرن وربع من تدريس العربية وكان ذلك فى سنة ١٩٢١ ٠

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمى المكثف على امتداد هذه القرون ، كثيرا من الدراسات المفيدة حول الشرق العربى وتراثه كتبها المستشرقون بالفرنسية أو الانجليزية أو الألمانية أو الروسية وغيرها من اللغات الحية ، وان تلون بعضها أحيانا بجانب من سوء النية أو نقصان الأداة ، ولكنها فى مجملها ، كما سنناقش ذلك فى فصل الاستشراق والتعريب ، تشكل رصيدا ضروريا لا يمكن أن يتجاهله الباحثون ٠

والاسهام الفرنسى فى هذه الدراسات العلمية غزير ومتنوع ، يأخذ أحيانا شكل المجهود الجماعى ، ويأخذ أحيانا أخرى شكل المجهود الفردى المتميز ولا شك أن من أهم ما أثمر عنه الجهد الجماعى للمستشرقين ،

---

(١) ترجمة د٠ محمود مقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، سنة ١٩٨٨ ٠

فكرة الموسوعات العامة أو دوائر المعارف الاسلامية ، وكان أقدم صورة لتنفيذ هذه الفكرة فى القرن السابع عشر ممثلا فى العمل الموسوعى الذى اضطلع به ايربلو وأسماه المكتبة الشرقية La Bibliotique oriental والذى أسهم فيه معه وأتمه بعد وفاته تلميذه أنطوان جالون ، مترجم الف ليلة الى الفرنسية ، وقد صدرت فكرة العمل الموسوعى التالى فى هذا المجال فى أواخر القرن التاسع‌عشر حين أقر مؤتمر المستشرقين المنعقد فى جنيف سنة ١٨٩٤ فكرة اصـــدار « دائـرة المعارف الاســـــلامية » L'Encyclopédie de l'Islam ، وكان يمثل مصر فى هذا المؤتمر أمير الشـــعراء احمد شوقى ، وقد أسـند الاشراف العـلمى على الموسوعة الى المستشرق الفرنسى باسيه والمستشرق الانجليزى ارنولد ، والمستشرقين الالمانيين هوتسما وهارتمان ، وتم انجاز هذا العمل الضخم بثـلاث لغات ، الفرنســية والانجليزية والألمانية فى اربعة مجلدات ما بين عـامى ١٩١٣ و ١٩٤٢ غير أن وفرة الدراسات التى ظهرت فى القرن العشرين عن الشرق فى أوروبا ، دفعت مؤتمر المستشرقين المنعقد فى باريس سنة ١٩٤٨ الى اقرار الحاجة الى طبعة جديدة من دائرة المعارف الاسلامية أسند الاشراف عليها الى المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال ، وخلفه فى الاشراف عليها بعد وفاته المستشرق الفرنسى شارل بيللا وقد شرعت مصر فى ترجمة الطبعة الأولى من دائرة المعارف الاسلامية سنة ١٩٣٣ من خلال جهد علمى دقيق قام به ابراهيم خورشيد وأحمد الشنتناوى ود. عبد الحميد يونس، وشـــاركهم طائفة كبيرة من العـلماء المتخصـصين فى التعليق على المادة المترجمة ، وما تزال هذه الموسوعة تمثل مصدرا أســاسيا من مصـــادر الدراسات العربية والاسلامية ، وتقدم فكرة عن مدى الجهد العلمى الذى يبذله المستشرقون فى هذا المجال .

وأما الجهود الفردية للاستشراق الفرنسى فى خدمة الثقافة المشرقية ، فهى كثيرة ومتنوعة ، وقد ترجم جانب منها الى العربية ، فهنالك دراسة « سيديو » عن خلاصة تاريخ العرب ودراسة « لوبون » عن حضارة العرب، ودراسة جاستون فييت الذى اقام فى مصر نحو ربع قرن وكتب بحثا عن « مصر العربية من الفتـح العربى الى الفتـح العثمانى » ودراســة ليـفى بروفنسال عن « تاريخ أســبانيا الاسلامية » ، بالاضـــافة الى الدراسات الاسلامية مثل كتاب بلاشير « مدخل الى القرآن » وكتاب هنرى لاوست عن « ابن تيمية » ودراســة ماسينيون حول « آلام الحلاج » ودراسات مكسيم رودنسون عن « محمد »و«الاسلام والرأسمالية »و« الاسلام والماركسية ».

وقد اهتم الاستشراق الفرنسى بمجال الدراسات الجغرافية العربية التى أهملها المصنفون للدراسات الأدبية العربية ، وقد رأى فيها جانبا

من الأدب الشعبى ومن التجربة الحية ومن الخيال الشرقى ومن نظرة الاسلام الى العالم ، وكتب أندريه ميكيل دراسته الشهيرة عن « الجغرافية البشرية للعالم الاسلامى حتى القرن الحادى عشر الميلادى » وكانت قد سبقته دراسات وتحقيقات لكتب العجائب والغرائب فى التراث الجغرافى العربى ·

وحظى أعلام الأدب العربى بدراسات واسعة وعميقة بدءا من تحقيق دواوين السفر الجاهلى الى الوقوف المتميز أمام بعض الأعلام والقضايا ، مثل دراسة بلاشير للمتنبى وشارل بيللا للجاحظ وهنرى بيريس للشعر الأندلسى وجان فاديه لقضية الغزل فى الشعر العربى ومارك برجيه لأبى حيان التوحيدى وفرانسوا فيريه لظاهرة « الطرديات » الى جانب عشرات الكتب والمقالات المتصلة بالأدب العربى الحديث فى أجناسه الأدبية المتنوعة وقضاياه الفنية وأعلامه تعريفا أو تحليلا أو ترجمة ·

ان التعرف على الاستشراق الفرنسى قد يزداد بالاقتراب منه من خلال منظورين ، مناقشة المنهج وموقع الحصاد الفكرى على الخريطة الثقافية للقارىء العربى ، وهو ما أثاره الفصل الأول من هذه الدراسة ، ثم الالتقاء المباشر بمجموعة من النصوص المختارة من خلال ترجمتها الى العربية مع تقديم القدر الضرورى من التعليقات حولها وهو ما تكفلت به بقية فصول الكتاب ·

ولا شك أن الاقتراب من هذا الحقل الواسع والمتنوع من الدراسات لا يطمح الى الاحصاء أو الاستقصاء بقدر ما يأمل فى تذوق المناخ واثارة القضايا وفتح شهية الدارسين لمزيد من الحوار والجهد المثمر · ومن هنا ، فلقد كان الاختيار للدراسات التى تطرح للترجمة ضروريا وقد حرصنا على أن تكون هذه الدراسات ممثلة لمنهج البحث فى مجمل تاريخ الأدب العربى من ناحية ، ولقضايا تمثل الأجناس الرئيسية فى الأدب القديم والحديث : القصص على لسان الحيوان والشعر والرواية ، وتكاد النصوص المختارة هنا تنتمى الى علمين بارزين من أعلام مدرسة الاستشراق الفرنسى المعاصرة : وهما ريجيس بلاشير وتلميذه أندريه ميكيل ، فللأستاذ بلاشير دراستان مهمتان حول منهج اللحظات الفاصلة فى تاريخ الأدب العربى وتطور التأليف المعجمى عند العرب ، ويكاد يستأثر تلميذه ميكيل ببقية أبحاث الكتاب ، وهو يدعو فى البحث الأخير حول بناء الشعر العربى المعاصر زميله بيير جورجان ، الذى يقف على درجة مختلفة من درجات سلم الشهرة فى أواسط الاستشراق ، والذى كان زميلا لميكيل فى المعهد العلمى الفرنسى بدمشق وقت اعداد البحث ، بدعوة ميكيل لكى يشاطره بحث

فكرته ، فيبحث ميكيل قضية بناء المضمون من خلال قصيدة لالياس أبو شبكة ، ويبحث جرجان قضية بناء الشكل من خلال قصيدة لنزار قباني•

بلاشير وميكيل اذن ، هما صاحبا الآراء الأساسية المطروحة في النصوص التي اختيرت للترجمة هنا ، ومن حقهما على قارىء الكتاب أن يأنس اليهما ويتعرف على بعض جوانب جهودهما العلمية الأخرى المتصلة تجمل الاستشراق قبل مناقشة القضايا والنصوص •

ريجيس بلاشير ( ١٩٠٠ ـ ١٩٧٣ ) :

كان بلاشير أحد المستشرقين الفرنسيين الذين قضوا فترة طويلة من فترات تكوينهم الثقافي والوجداني في شمال أفريقيا ، فقد رحل الى المغرب في الخامسة عشرة ، وحصل على شهادته الجامعية في اللغة العربية من من كلية الآداب بالجزائر سنة ١٩٢٢ ومارس وظائفه الأولى في التعليم الثانوي والجامعي بالمغرب العربي،قبل أن يسند اليه منصب تدريس العربية الفصحى في مدرسة الشرقية في باريس سنة ١٩٣٥ ومن خلال مقامه في باريس أعد رسالتين لدرجة الدكتوراه ، وكانت احداهما عن أبي الطيب المتنبي والثانية عن صاعد الأندلسي • وظل النشاط العلمي لبلاشير مزدهرا حتى وفاته في الثالثة والسبعين برغم أنه أصيب بالعمى في العقدين الأخيرين من عمره ، وظل محافظا على صلته الحية بالعالم العربي فقد كان عضوا بمجمع اللغة العربية في القاهرة ودمشق الى جانب عضويته لأكاديمية الفنون والآداب في فرنسا •

ومن أهم مؤلفات بلاشير :

1. l'Histiore de la littérature arabe des origines à la fin du xve siecle
« تاريخ الأدب العربي من البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر »

وهو كتاب طموح كان قد خطط له ، واقترح من خلاله تقسيما جديدا لتاريخ الأدب العربي ، ويعد المقال المترجم في هذه المجموعة عن اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي عرضا مجملا لفكرة بلاشير في هذا الصدد، وقد استطاع بلاشير أن ينجز من كتابه هذا ثلاثة مجلدات غطت حتى سنة ١٢٥ هـ ، قبل أن يدركه الموت • وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة العربية على يد د• ابراهيم الكيلاني وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٤ •

وقد نشر بلاشير رسالته التي أعدها للدكتوراه بعنوان :

شاعر عربي من القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى : ابو الطيب المتنبى » وقد ترجمها أيضا الى العربية الدكتور ابراهيم الكيلانى ونشرت فى دمشق سنة ١٩٧٥ ٠

وقد كتب عن الجغرافيين العرب كتابه « اقتباسات من أعلام الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى Extrais des principaux géographés arabes du Moyen Age ، وفى هذا الاتجاه وجه تلميذه أندريه ميكيل الذى كتب رسالته عن الجغرافيا الانسانية عند العرب » وكتب حولها عدة دراسات من بينها الدراسة التى ترجمت فى هذا المجلد حول « امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى » ٠

وقد اهتم بلاشير كذلك بالدراسات القرآنية ، فقدم سنة ١٩٧٤ كتابه « مدخل الى القرآن » Introduction au Coran ثم قدم ترجمة للقرآن سنة ١٩٥٠ ، رتب فيها الآيات حسب النزول ، ثم أعاد تقديمها سنة ١٩٥٧ ، مراعيا فيها ترتيب المصحف العثمانى ويضم هذا الكتاب احدى دراسات المتصلة بالقرآن وأثره فى نشأة المعجم العربى ٠

وفى مجال الدراسات المحمدية ، قدم بلاشير عدة دراسات عن شخصية الرسول اتسمت فى مجملها بالاعتدال والانصاف والميل الى النظرة الموضوعية ٠

أما أندريه ميكيل ، فقد ولد سنة ١٩٢٩ فى جنوب فرنسا ، وأتم دراسته بمدرسة المعلمين العليا ودرس العربية على يد بلاشير ، وعمل عقب تخرجه فى دمشق وبيروت بالمعهد الفرنسى للدراسات العربية ، ثم عمل فى أثيوبيا فترة عامين فى أواسط الخمسينيات ، وعندما عاد الى فرنسا ليعمل فى وزارة الخارجية اختار كتاب « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » للمقدسى ، ليجعل من ترجمة بعض فصوله ودراسته ، وأطروحته الأولى للدكتوراه ٠

وعندما عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا بمصر ، اتجه الى أن يجعل رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر ، لكنه تعرض خلال شهور اقامته الأولى بمصر لمحنة قاسية ، نتيجة للخلاف الشديد بين مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك ، والتى كان عبد الناصر يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذى حصلت عليه الجزائر سنة

١٩٦٢ ، وبخلال احدى حلقات سلسلة الخلاف ، اقتيد أندريه ميكيل ومجموعة من زملائه في الملحقية الثقافية الفرنسية الى السجن الحربى بالقلعة فى القاهرة ، وقضى فيه عدة أشهر ، كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذى سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة ، وأطلق عليه وجبات المساء Les Repas du Soire وقد غادر مصر بعد هذه الفترة مباشرة ، ووجه اتجاهه الدراسى الى الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى ، وجعل أطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان : « الجغرافية البشرية للعالم الاسلامى حتى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد »

La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe Siecle.

وقد نشرت ترجمته العربية فى دمشق سنة ١٩٨٦ ومنذ سنة١٩٦٨ بدأ ميكيل يتولى التدريس فى الجامعات الفرنسية فعمل فى جامعة فانسان ، وجامعة السربون الجديدة ، ثم شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا وحضارتها فى جامعة باريس الثالثة قبل أن ينتخب أستاذا لكرسى الأدب العربى فى الكوليج دى فرانس سنة ١٩٧٥، والبحث الذى قدم به نفسه لأعضاء الكوليج دى فرانس بعنوان نظرة شاملة للأدب العربى » وهو أحد البحوث المترجمة فى هذا المجلد وقد اختير أندريه ميكيل فيما بعد سنة ١٩٨٤ مديرا للمكتبة الوطنية فى باريس وكانت المرة الأولى التى يختار فيها أحد المتخصصين فى الدراسات العربية والاسلامية لهذا المنصب الرفيع ، ثم عاد ميكيل سنة ١٩٨٦ الى الكوليج دى فرانس واختير سنة ١٩٨٩ عميدا لها وواصل خلال هذه الرحلة العلمية عطاءاته المتصلة فى مجال الأدب العربى ترجمة متخصصة الى الفرنسية او تقديما للمثقف العام ، أو القاء للمحاضرات فى الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة ، أو اشرافا على الرسائل العلمية للدارسين العرب فى الجامعات الفرنسية ، وقد سعدت بصحبته فى هذا المجال نحو سبع سنوات ما بين ١٩٧٥ — ١٩٨٢ ·

ومن أهم مؤلفات ميكيل ، الى جانب ما أشرنا اليه :

١ — الإسلام وحضارته l'Islam et sa civilisation ، وقد نشر سنة ١٩٦٨ وترجم الى كثير من اللغات الأوروبية ·

٢ — الأدب العربى ، La litterature arabe وهو كتيب صدر فى سلسلة واسعة الانتشار فى فرنسا ، وقد ظهر فى تونس رفيتي بن رقاس وصالح حيزم والطيب الشاش ·

٣ ـ **سبع حكايات من الف ليلة** Septs Conteod es Milles et une nuit

٤ ـ **قصة عجيبة وغريبة** ، وهي احدى قصص ألف الیلة وليلة ، ترجمة واجراء دراسة تحليلية معاصرة حولها •

٥ ـ ترجمة قصة **ليلى والمجنون** الى الفرنسية

٦ ـ **ترجمة ديوان المعبد الغريق** لبدر شاكر السياب •

الى جانب عشرات الدراسات والمقالات حول الأدب العربي والاسلام في المجلات والدوريات الفرنسية •

هذان هما المستشرقان البارزان اللذان حاولنا أن نختار بعضا من نصوصهما حول « الأدب العربي » لنضعها بين يدى القارئ ونحن نثير جانبا من علاقات الأدب والحضارة العربية بأدب وحضارة العالم من حولنا •

**القاهرة ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٩٥**

## • حول الاستشراق والتعريب

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب ، ويؤلف فيما بينها ، ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فانها تلتقي جميعا ــ بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها ·· حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدأ ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس في النهاية جانبا من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح في كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » ·

غير أن هذا الاهتمام بقي وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرنا ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودوروف (١) بحق ظل منحصرا في اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلا « الاستغراب » رغم اقتراح بعض الباحثين اطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب ارسلان (٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة عمقه لا يترك تأثيرا على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد ــ على الأقل من حيث التصوير ــ في عملية الاستشراق ، الى الحد الذي صنع فيه الدارس موضوع دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمي ، ولعل هذا هو الذي دعا كاترين مالامود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية الى الفرنسية أن تختار للكتاب عنوانا فرعيا تضعه تحت العنوان الأصلي فيتحول العنوان في الترجمة الفرنسية الى « الاستشراق » الشرق كما صنعه الغرب (٣) وتلك نقطة سنعود اليها بالحديث ·

اذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فانه لم يستطع أبدا أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التى تحكم رؤية الذات الى الغير • وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به •• ولقد فقد وحدة الرؤاية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ فى سبيلها مواثيق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الدينى هو المسيطر فى العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فينا الكنسى ( ١٣١٢م ) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توصى بتأسيس كراسى الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية فى جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وغيرها (٤) ، وهذا الدافع الدينى ، هو الذى لون كثيرا من ألوانا الانتاج الأدبى والفكرى فى أوروبا حتى هذه الأعمال التى كانت تجنح الى أن تكون ذات طابع أدبى • وتلك التى عرفت النتاج الفكرى العربى بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الالهية لدانتى ( ١٢٦٥ — ١٣٢١ م ) التى قدمت صورة عن شخصيات الشرق الاسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبى الاسلام فى المرتبة الثامنة من الجحيم وهى مرتبة لا يتلوها الا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التى يوجد فيها الشيطان نفسه، وتأتى بعد مراتب سبعة لآثام أخف مثل ذوى الشهرة الجامحة وذوى الأطماع والشرهين والهراطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة فى الانتحار والمجد فين باسم الرب ولا يعفى دانتى حتى كبار المفكرين والأبطال الاسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم فى الجحيم أيضا ولكن فى الدائرة الأولى منه فى مصاف «الوثنيين الفضلاء» (٥) ، وهذا الدافع الذى يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التى تشكل أقدم الملاحم فى العصور الوسطى الأوروبية (٦) •

. . .

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم فى كثير من الأحايين من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربى فيستعين بعلماء الاستشراق لكى يكثفوا جهودهم لاضاءة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمنا طويلا وهى شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالأخرى، فنابليون لم يذهب الى مصر الا على ضوء حصاد المعرفة التى قدمها له العالم الغربى عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجره بدوره منابع أخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها فى اكتشاف الماضى كالحضارة الفرعونية أو القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة — العلماء الذين

كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو المبدأ نفسه الذي يحكم رسم خطط الساسة الانجليز من أمثال « جيمس بلفور » أو اللورد كرومر في العقد الثاني من هذا القرن وتمتد في صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر في الربع الأخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوار سعيد في كتابه « الاستشراق » (٧) .

. . هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا مهما من تاريخ العلاقة بين « الاخوة الأعداء » في الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها الممهد لها والناتج عنها في آن واحد يقول تودوروف (٨) فعندما تقول لانسان انني أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : اني مسيطر وانك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعني في وقت واحد « فسر » و « هيمن على » سواء تم ذلك في صورة سلبية هي « الاستيعاب » أو صورة ايجابية هي التمثيل Representatioo ان المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها في مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو «السيد»..هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب ( الاستغراب ) في عهد قوة الدولة الاسلامية وهي النزعة التي يعبر عنها جيبون في كتابه « تاريخ أفول الامبراطورية الرومانية » حين يقول (٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم في كثير من الأحيان ، هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر الأحداث الأوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جيبون بشيء من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم في الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطمت » .

لقد حاولت السياسة أن تستغل قانون ( المعرفة ـ القوة ) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين ما يسمى « شرعة الاستشراق »(١٠) لكي ترسم الخطوط التي ينبغي أن تعمل في اطارها دراسات المستشرقين، حدث هذا في بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذي يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفي سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذي حدث في مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتر » الذي كان من بين توصياته

« السعي الى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة ٠

وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة في نتاج استشراق العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات فى بعض جوانب انتاج الاستشراق المعاصر وهذه المشاكل تنبع أساسا من طريقة النظر الى « الغير » أو الى « الآخر » بالقياس الى الذات وهى نظرة تنطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجى ، أو على الأقل المرجع الطبيعى الذى يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لا شعوريا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكى يبدو فى وقت واحد مشابها للذات وأقل منها أى انه ينتمى الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها فى الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتمى بهذه النظرة ترى فيهما الاطار المرجعى الوحيد الممكن ولا تتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز لا يقاس بالضرورة اليها ، أن السلبية الأولى التى تنطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة ــ القوة تطور الى سلبية أخرى ، تكمن فى النظرة الى ذلك الآخر ، أنها لم تعد نظرة ذات الى ذات أخرى وانما اصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر فى قاعدة وبحث عن اطراد ، واهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجملة اختزال الذات الأخرى فى تصور ، ولقد عبر تودروف عن رايه فى المنهج الاستشراقى الذى يحذو هذا الحذو عندما قال (١١) ٠ « ان مجرد محاولة اختزال « الشرق » أو « الغرب » فى تصور ، هى فى ذاتها « انتهاك » انها كلمات أثقل من أن تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخبر ، واذا كانت جملة مثل « العرب كسالى » هى جملة عنصرية فان جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسى ولا مفر منه والشىء نفسه ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخى » ٠

هذا الاستشراق بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذه موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير أحيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضرورى أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا ، الى أى حد تمتد جذوره فى البناء المعرفى والعاطفى للغرب ؟

ان الاجابة تكاد أن تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه ٠ ومن هنا ، فانه ليس نتوءا زائدا أو نزعة مؤقتة أو تعبيرا عن متغيرات فكرية

أو اقتصادية أو شيئا يمكن ايقافه هناك أو تجاهله هنا .. وانما هو شيء كان يتغذى في القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين ارسالا واستقبالا ثم أصبح في الحديث بعد أن عرف الانسان النظر الى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتتلامس أطرافهما غالبا في عين الرائي وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

في العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيون في معركة سلاميس التي ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامي لنظام ديمقراطي على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذي يحمي نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار أثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربري » (١٢) من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التي كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج موضوعاتها من الأساطير وان تجعل أبطالها من الآلهة ولكنها تقرر للمرة الأولى أن تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التي تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير اسخيلوى يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد أربع سنوات مسرحية « الفرس » التي ستأخذ شهرة واسعة في تاريخ الدراما الاغريقية وتسجل ذكرى معركة سلاميس التي انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى قواد الدراما اليونانية ليعلنوا ارتباطهم بسلاميس فاسخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوفوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر . أما يوربيدس ، فقد ولد في يوم النصر ذاته (١٣) .

وهذا العمل الذي يعد أقدم عمل استشراقي لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هي نغمة سرور خفي من الغرب بأن ريعان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكل خيالي ، هالك (١٤) . على حين يلاحظ ادوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبي وبفضله ، هذا العالم الآخر العدائي عبر البحر ولاسيا تنسب مشاعر الخواء والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزاء الشرق كلما تحدى الغرب (١٥) . هذا ألا يغال في القدم في تناول الفكر الغربي لقضايا شرقية والتوغل في أحاسيس الآخر والتعبير عنها والقاء الضوء الذي يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتحور ويتخلص من كثير من النوازع التي تترك بعض السلبيات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد في مجال الأدب الذي نحن بصدد الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل في أحد أبحاثه المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي أو البحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير اليها ميكيل والتي استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تتجسد فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضح خطوات العمل ومعطياته الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لاتنكر واعلاما مرموقين ساعدوا في تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذواتهم ، نماذج تحسد وتحتذى في مجال الاخلاص للفكرة والتفاني في سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر . وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتيني (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولا تعدم القرون التالية ثمرات متفرقة تنتمي الى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر عن مقدرتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم في الربع الأول من القرن السادس عشر في ايطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية (١٧) تحت اشراف الباباوت والكرادلة وطبعت فيها أولا بعض الكتب الدينيــة ثم تلتها كتب أخرى .. ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمي .

ولاشك أن ظهور شخصية سلفستر دي ساسي Silvester de Sacy ( ١٧٥٨ — ١٨٣٨ ) في فرنسا يعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربي ، والنزعة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساسي بشخصيته التي أحبت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التي انتمى اليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوربية وبنزعته التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول ادوار سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل ما يمكن أن نسميه الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة ، فبدءا من ساسي كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يمسح سلسلة من الشذرات النفسية التي يقوم فيها بعد بتحريرها وترتيبها كما يفعل مرسم لتخطيطات أولية اذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التي تمثلها التخطيطات ضمنا (١٨) » .

ان هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسى المنهج العلمى للاستشراق ، ثبتته جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذ ساسى الكثيرين الذين كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتى كان قد صدر قرار بانشائها ١٧٣ ، بفضل جهود ساسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسى فى هذه المدرسة معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا فى كتابه عن « تاريخ الاستشراق الأوروبى من القرن الثانى عشر الى القرن التاسع عشر (١٩) فهناك هولنبوى السويدى الأصل التى تتلمذ على يد ساسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الغواص للحريرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنيير » الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الألمانى الذى تتلمذ على يد ساسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين ساسى مواقف دالة سوف نعود اليها ، ، وأفاد فليشر بتوجيهات أستاذه من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على ساسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد ـ ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع ان دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن انكاره فان المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز باحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة ( ولاشك أن الفعل هيمن أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى فى لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ » أو « عانق » ( خاصة أن الحضارة مؤنثة فى العربية والفرنسية ) أو حتى « أطلق سراح » والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟ ...

ولنعد الى ساسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤديه لولا حبه الشديد لأداء عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو ألقينا نظرة على

الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتى نقل رفاعة لحسن الحظ جانبا منها فى تخليص الابريز وعلى الانطباع الذى تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ما كتب ، ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهدا على قدرة الاعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وان لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعة (٢٠) : « ومما يدلك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى البارون سلوستر دى ساسى وهو من أكابر باريس وأحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد انتشرت تراجمه فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى انه لخص شرحا للمقامات الحريرية وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاعة فى موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية (٢١) ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه « التحفة السنية فى علم العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به أبدا وله مجموع سماه « المختار من كتب أئمة التفسير والعربية فى كشف الغطاء عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاعة عن طريقة دى ساسى للعربية وان الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الأزهرية للشيخ خالد » « مغنى اللبيب لأبن هشام ومع ان فى مقدوره كما يقول رفاعة أن يقرأ كل ذلك وكيف لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان أكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها أن قصور « ساسى » النسبى فى التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثلى للعربية فى مخيلته ورفاعة يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية • بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بينه وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانبا مما كتبه دى ساسى بالعربية فى مقدمته لشرح مقامات الحريرى حيث يقول (٢٢) :

« بسم الله المبدىء المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الأسماء الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شيىء أقصى ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية ٠٠٠٠ أما بعد ٠٠٠٠ فانى لما رأيت كتاب ( مقامات الحريرى ) لم يزل مذ ألف الى يومنا هذا لعالم الأدب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويعتقدونه نور مصباحه وضياء صباحه بل لايشك أحد منهم انه أزهار بستانه وأثمار جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، أحببت أن أشرحه شرحا متوسطا بين

الايجاز والتطويـل أكشف الغطـاء عن مشـكلاته ومجملاتـه بالتفسير والتفاصيل » ٠

ـ وعلى ذلك النمط يستمر دى سـاسى فى خطبة طويـلة النفس شديدة التأثر بالنمط البلاغى الذى كان شائعا فى أدب المقامات التى كان يمهد لشرحها ٠ وايا ما كان الرأى فى قيمة هذا النمط من الأسلوب فى العربية ذاتها فان قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية فى حب أداة العمل ، التى مكنت دى ساسى من أن يختط منهجا جديدا للاستشراق ٠

ـ وحين يكتبه ساسى بالعربية فى الأخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة ( له بل لنا الآن ) وهى حين تقارن بعربية رفاعة الطهطاوى تبدو أكثر تحررا من القيود وأكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين الرسائل التى كان يكتبها دى ساسى الى رفاعة بالعربية وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاعة بعبقريته هو ، من النمط الأول كتب الى رفاعة تعقيبا على قراءته للنص العربى لتخليص الابريز يقول (٢٣) : « من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز المكرم والأخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاعة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية وأصحاب السعادة والخير ، أما بعد : فان القطعة التى اكملت المطالعات فيهـا من كتابك النفيس وحوادث اقامتك فى باريس رددتهـا اليك على يد غلامك ويصلك صحبتها حاشـية منى على ما تقوله فى باب تعريف الفعـل فى لغتنـا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صـحة ما نستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك أن تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنسـاوية المتداولة عند أمـم أوروبا كلها وفى ممـالكها حتى يهتدى أهـل مصر الى موارد تصـانيفنا فى فنون العلوم والصناعات ومسالكها فانه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الذكر ودمت سالما كتبه المحب سلوستر دى ساسى ٠

ـ ولنقـارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساسى بالفرنسية عن كتاب رفاعة « تخليص الابريز » لكى يقدم الى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاعة ترجمته له (٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المكتوب أرسل الى ورقة باللغة الفرنساوية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريظ أشبه ، وصورة ترجمتها « لما أراد مسيو رفاعة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ الا اليسير منه ،

فحق لى أن أقول أنه يظهر لى أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عوائدنا وامورنا الدينية ... الخ .

ولا شك أن جمل رفاعة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على موقاع الكلمات هى التى قادت الى شيء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد فى ملاحظات سساسى التى يترجمها رفاعة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاعة فهو يقول عن كتاب تلخيص الابريز : « وعبارة هذا الكتاب فى الغالب واضحة غير متكلف فيها التنميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل فى تسويده، وأنه سيصلحه عند تبييضه .

وكان رفاعة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى ساسى العربى حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريرى (٢٥) : وقلم عبارته بليغ وان كان به يسير من الركاكة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت اليها عبارته فى العربية » .

لقد قدم رفاعة ــ دون شك ــ الشهادة التى لم يكن فى مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تعليل ريادة دى ساسى لمرحلة جديدة فى تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التى يتعامل معها من أن يحولها الى علم فى ذاته تعود أهمية الدارس فى حقله الى حجم الانجاز الداخلى لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسى مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت فى حياته وحياة الأجيال اللاحقة له فى مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك فى أنه هو الذى مهد لرينان ( ١٨٢٣ ــ ١٨٩٢ ) طريق الدراسات التى قام بها من بعد فى كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسى كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والأبطال (٢٦) وكان دى ساسى يحلم كما يقول بول جوتنير (٢٧) يجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون فى نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، الى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصينى مثلا ، أيا كان الموضوع الذى اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شيء أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذى اعتبره تعليقا حيا على المعاجم وترجمانا حيالها .

ـ لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين واذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلت منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات في مجملها ، فان الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذي يبعث على الاعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وافناء العمر في سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الاعجاب عندما يعلم ان واحد مثل المستشرق الألماني تيودور نولدكه ( ١٨٣٦ ـ ١٩٣٠ ) قد خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتابا ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظا على عقلانيته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء وأن تلميذه كارل بروكلمان ( ١٨٦٨ ـ ١٩٥٦ ) قد عكف على تاريخ الأدب العربي يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن مخطوط او مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطي نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربي الحديث بدءا من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا في كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربي » ويتابعه بملاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفرا بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفاتحا الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

ولا يقل الأمر اثارة للاعجاب عند واحد من المستشرقين الاسبان مثل اسين بلاسيوس الذي ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتابا وبحثا حول الفكر العربي عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب واضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربي بالفكر العالمي (٢٨) ٠

أما المستشرق الانجليزي « ادوارد لين » الذي يمثل في المدرسة الانجليزية في القرن التاسع عشر مكانة دي ساسي في المدرسة الفرنسية ، فقد أنفق ثلاثين عاما من عمره لكي يؤلف قاموسا عربيا أسماه « مد القاموس » في ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذي أوحى الى علي مبارك بأن يؤلف عملا روائيا عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التي اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية في الأدب العربي — والى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذي اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخليص الابريز في تلخيص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية في يد غربي أو غربية في يد شرقي ، ولقد نشرت ترجمة لين لألف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة

ودعت واحدا مثــل جيب الى أن يقول : «انه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو » و « رحلات جوليفر » ولولاه لكان الأدب الانجليزى أفقر مما هو وأتعس (٢٩) ٠

وعبــارة جيب يمكن أن تنقلنا الى نغمة الحديث الايجابى والاشــادة بجوانب الحضارة العربية الاسلامية التى تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذى ترجم جغرافية أبى الفدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث قلمه قرون الأنوار العربية فى اسبانيا ومثل «سيديو » الذى جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكى والمهندس العربى أبى الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسين بلاثيوس الذى كشف عن المصــادر العربية للكوميديا الالهية (٣٠) والقائمة طويلة يضاف اليها آدم ميتنر فى عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشير ( ١٩٠٠ - ١٩٧٣ ) فى دراساته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبى الطيب المتنبى ودراساته المتعددة الأخرى التى يحمــــل هذا الكتاب ترجمة لبعضها واندريه ميكيل الذى يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمة وحديثة سواء فى مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الانسانية عند العرب » والأدب العــربى » أو ترجمة لكليلة ودمنة والمختارات من الشعر العــــربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقــات بحثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرانس خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات أو فى دراساته حول « ألف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفى اعتزاز بلغة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها (٣١) يلقيه على جلسائه بلكنة محببة يتم فيها الضغط على أطراف المقاطع حتى لا تنزلق الحروف على أعراف الفواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة ٠ وقد ترجمت بعض من دراسات ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وملامحه الرئيسية متعاونا مع الدراسات الأخرى فى تشكيل منظومة اعتقد انها تنتمى الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربى ٠

هذا اللون من الدراسات الذى يعكس صورا ايجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيرا من المفــكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعهم ذلك من منــاقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ، ومالك بن بني كان واحدا من الذين تحدثوا عن

ذلك عندما قال « اننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الاسلامية فى ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى (٣٢) ٠

ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيىء الذى يتركه هذا اللون على القارىء العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث انها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر ٠ ومع التسليم بخطورة اغراء الماضى عن أن يصنع الانسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فان من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه اقوياء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة واذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية ايجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

اننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف الى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو اخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لمصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بألوان من الدراسات السريعة للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفون حول العربية فى سرعة ينقصها كثير من نضج وتأنى السابقين ثم اعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال اشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الآذان وانما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها ٠

لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ القارىء للحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك اذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن الخص له مضامينها لأننى أعتقد

أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة ٠

غير أننى فقط أود أن ألفت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارىء لمثــل هذه الدراسات يألفها ، وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجه ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نغرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحراء القاحلة الفــاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشتد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة ٠ على ذلك النحو تبدو فى هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الاسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره فى عصور الأدب أو بنظام الحكم فى الفقه الاسلامى وواقع الجماعة التاريخى فى فترة ممتدة لكى يربطه بلون من الأدب الجغرافى دون أن يحد نفسه فى الدراسة بدواوين الشعر والنثر التى ألفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربى ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الايحائية أو التنغيمية للشعر الى وظائف تدخل بها فى حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات ٠

لقــد حرصت الترجمــة هنا على أن تؤدى فى اللغة المنقول اليها المعنى الذى يتمثله القــارىء الجاد فى اللغــة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت الى بعضها منذ نحو ســبع ســنوات عنــدما قدمت لترجمتى لكتاب جون كوين « بنــــاء لغــة الشــعر » (٣٣) وما زلت أحس بالحاجة الى مزيد من الجهــد المشترك من

أجل أن يتحول النص المترجم الى عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحيانا كقارىء عندما أقرأ نصاً مترجما لا أستطيع أن أصل من خلاله الى درجة الاشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا في الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبي يخامرني الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بيني وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئيا عن الوعي واستأثر بالمتعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندهش أو المأخوذ أو الذي يحدق الرؤية في مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقي في هذه الحالة الا يشاركه القارىء في المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على الدرجة نفسها ·

واذا كان جزء من غموض الرؤية في النص المترجم يرجع أحيانا الى عدم الاصغاء له في لغته الأولى اصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب للقارىء العادي ، زيادة تكافىء الفرق في التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه وقراءته لتشرحه لغيرك ، اذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فان جزءا آخر قد يعود الى نقصان الصراع الكافي ان لم تقل الدربة والخبرة — مع الأداة اللغوية في اللغة المنقول اليها النص والى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الفوضى وعدم التماسك في لغة تطرح علينا في المترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها ادوات التعريف والتنوين التي تستخدم في العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت الى كثير من الخصائص الأخرى التي تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارىء عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته اذا لم يخرج من التركيب بكثير فائدة ·

أن جـــزءا مما يدفعني الى التعبـــير عن هـــذه الحالة — بلغة قد لا تتوافر لها كل شروط الوقار الاكاديمي — يرجع الى احساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهي عملية نقل دم لجسد منهك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه مازال صالحا للفكر العربي المعاصر بل لعله أصبح جسد أكثر حاجة الى مزيد من الدماء في عصر تنامي المعرفة السريع · هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضـــا لتجارب الشـــكل وتفجيرات اللغة وطرح مصـــطلحات لا اتفاق عليه ويرونها تكاد تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلع تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا على لغة الانشاء ذاتها فلابد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن هذا الرافد الحيوي ·

لقد حاولت ما وسعني من الجهد أن أشرك القارىء معي في الشعور الذي تلقيته من كاتبي وأن أنقل نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذي حرصت في الوقت ذاته على أن أصغي له بكل اهتمام وأن أستعين في سبيل الوصول الى جوهره بمعجم المؤلف حينا وبمعاجم اللغة أحيانا كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله ـ شأن كل من يتصدى لعمل مماثل ـ بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها جانبا من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى ـ ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائي في احدى القصائد وحاجتي الى أنه أضع نظاما مرجعيا كاملا في الترجمة العربية يوازي النظام المرجعي في الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئي اللغتين ، ولن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعري ودقتها وما تثيره من مشاكل لكنني سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت في معرض يعطي للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير الى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut-etre Logé. ولا تقود الترجمة الحرفية للعبارة في سياقها الا الى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يثير الشطر الأخير من العبارة في نفس كل قارىء للعربية الا الفزع من فكرة التجسيد التي تفسد على العبارة ما أراده لها كاتبها من الاجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله الى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر في العبارة رأيت أنه تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعمره الألوهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعا وهدفا وشكلا ، توخيا للوصول من وراء الحوار الى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا ٠

## الهـــــــــوامش :

(١) Tzveten Todorove, L'Orientalisme, L'orient Çr'e'e par L'Occident. Edward Said Traduit par C. Malamoud. Preface de Todorove, p. 8, Paris, 1980.

(٢) انظر د. أحمد ايمابلوفيتش ، وفلسفة الاستشراق واثرها في الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٠ . ويضاف الى هذا الاتجاه الجاد الذى يتبناه الدكتور حسن حنفي في دراساته حول « الاستغراب » لتأسيس تصور نظرى في اتجاه جديد .

(٣) L'Orientalisme, opcit.

(٤) انظر ؛ ادوار سعيد ، الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء ، نقله الى العربية كمال أبو ديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .

(٥) الكوميديا الالهية ، الجحيم ، ترجمة د. حسن عثمان .

(٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب « الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ، البحث الثالث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤ .

(٧) انظر ، الفصل الاول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق ، الترجمة العربية ، ص ٦٣ وما بعدها .

(٨) L'Orientalisme. opcit., p. 9.

(٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ، ص ١٩٨٩ .

(١٠) د. ميشال حجى ، الدراسات العربية والاسلامية في اوروبا ، معهد الانماء العربي بيروت ١٩٨١ ( استفدنا بعرض للكتاب قدمه يحيى حمود ــ دورية الفكر العربي عدد ٣٢ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٨٢ وما بعدها ) .

(١١) L'Orientalisme. opcit., p. 9.

(١٢) انظر د. ايليا حادى ، اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، ص ٩٧ دار الكتاب اللبنانى ( سلسلة أعلام المسرح الغربى ) ، بيروت ١٩٨٠ .

(١٣) انظر د. ايليا حادى ، اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، ص ٩٧ دار الكتاب عن الاغريقية وتقديم : ص ٤٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

(١٤) جورج تومسن ، اسخيلوس وأثينا ــ دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، ص ٩٦ منشورات وزارة الاعلام ، العراق ١٩٧٥ .

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية في اوروبا ليبزج سنة ١٩٥٥ مراجعة د. حسان علوان دورية الفكر العربى ( الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة ) بيروت سنة ١٩٨٣ ص ١٦٥ .

(١٦) د. ميشال حجى ، الدراسات العربية والإسلامية في اوروبا ، انظر الفكر العربى ، ص ١٨٤ .

(١٧) الاستشراق ، ص ١٩٠ ٠

(١٨) Gustave Dugat. Histoire des orientalises de l'europe de XII au XIX siecle - Paris 1882.

(١٩) رفاعة بك بدوي رافع الطهطاوي ، تخليص الابريز في تلخيص باريز ، ص ٨ مكتبة دار ابن زيدون ، بيروت ، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة ( من أدب الرحلات ) الطبعة الأولى ، د٠ت٠

(٢٠) المرجع السابق ، ص ٩٣ ٠

(٢١) المرجع السابق ، ص ٨٩ ٠

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٢١ ٠

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٢ ٠

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٨٩ ٠

(٢٥) في العلاقة بين دي ساسي وكل من رينان وكارليل انظر : الاستشراق لأدوار سعيد في مواضع متفرقة ٠

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨١ ٠

(٢٧) لمزيد من التفاصيل حول جهود المستشرقين ، انظر : الدراسات العربية والاسلامية في اوروبا ، د٠ ميشال جحى ، بيروت سنة ١٩٨١ ٠

(٢٨) المرجع السابق ٠

(٢٩) مالك بن نبي ، انتاج المستشرقين واثره في الفكر الاسلامي الحديث ، مجلة الفكر العربي العدد ٢٢ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٣١ ، بيروت ٠

(٣٠) حول شعر ميكيل العربي : انظر مقالات احمد عبد المعطي حجازي ، الاهرام سنة ١٩٩٠ ٠

(٣١) مالك بن نبي ، المرجع السابق ، ص ٣٢ ٠

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة ، والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ هيئة الثقافة الجماهيرية ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ٠ والطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٩٢ ٠

# نظرة شاملة
# للأدب العربى

---

أنـدريـه ميـكيـل

La Litterature Arabe
Lecon inaugurale
Par M.Andre Miquel
College de France

## نظرة شاملة للأدب العربى

اذا أخذنا فى الاعتبار المشكلات الأربع التى يطرحها الأدب العربى ، وأعنى بها مهام الكتابة، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر، والعلاقات التى تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيرا مكانة اللغة ذاتها مرورا من الجماعة الى الأمة ، ومن الأمة الى الدور العالمى فى الثقافى، أقول اذا نحن أخذنا فى الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربى لن يكون تأملا مجردا ، أو بعض مسلمات نقدية تطرح كما هى ، ولكنها ستكون التاريخ والتاريخ وحده ، وأية قوة تحدد للتاريخ ! من هنا تأتى ضرورة أولية ، لاثارة هذا المنظور لكى يوضح فى وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث ٠

واذا التزمنا بالسياق التاريخى ،. فان القرآن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربى ، ومع ذلك فانه من خلال الانفجار الرعدى الهائل والاصداء المتتالية اللامتناهية التى ولدها ، فقد جدد وبنى ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أدبها ، وخلق بالمعنى الكامل للكلمة هذه المرة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد ، أو تفجر فى القرن السابع الميلادى فى قلب شبه الجزيرة العربية ، التى كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول فى اطار الهالة نفسها الى مجد حقيقى ٠

وكذلك كان الأمر بالنسبة للغة ، وارتقاء باللهجات المتنوعة ، يستخدم القرآن فى استهدافه ــ لأنه الهى ــ للتبليغ الواسع وللعظمة ، ولكن بعد التحوير من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى اذا حصرنا الظاهرة فى مضامينها اللغوية فحسب ، فانها ستحمل دلالات هامة وخاصة ٠ ان نتائجها تتلقى من أسبابها صفة القداسة ، ان هذا النص الأساسى للأدب العربى يطرح ويقدس منذ البدء نموذجا ثلاثيا ، فوراء حدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب ( دون أن

نتحدث هنا عن المبادىء الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح الى كل أفراد العالم لكي يصبحوا مؤمنين ) واللغة أداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال أصولها التاريخية ، أو بالأحرى الالهية باعتبارها خروجا على اللغة السائدة • وبهذا ، فان العاميات والتعبيرات السائدة تجرد — منذ البدء — من كل علائم النبل الممكنة ، فالنبل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التي تضفي عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثاليا على كل أصحاب النوايا الطيبة ، والتي تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخي من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلي داخل المجتمع ، وأخيرا ( وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر أكبر من القوة ) فان العربية خلال ظهورها بوصفها وسيلة مثالية لنقل الوحي ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعياري للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التي تظهر في المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التي رفعها القرآن الى شكل سام وسوف يتحدد التصريف المعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءا من الظاهرة القرآنية ، في لغة تسميها تقاليدنا الاستشراقية — متابعة في هذه النقطة التصور الاسلامي المثالي ذاته — بالعربية الأدبية أو — وهو ما نفضله — بالعربية الكلاسيكية •

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشرا من قريب ، أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نثرا ، أو شعرا بسبب الموقف الذي يأخذه من كل منهما •

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الأصالة المطلقة للنص القرآني ، وبالنسبة للشعر فان المناقشة لم تتم ، ولم يكن من الممكن أن تتم حول الشكل — لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعرا — ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمدا بأنه شاعر أي حالم ومأخوذ ، عارضهم القرآن بكلمات ترمز الى الحقيقة والاخبار والتبشير والوحي والنبوة ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصيبه كان بالتحديد — على الأقل في البداية — الرفض والانحصار في مجاله الدنيوي حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجمي ، والتصريفي الذي كان يطمح الى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة •

لكن الأمر بالنسبة للنثر كان مختلفا ، ولا يهم كثيرا أن يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة — أو لا يكون — من الناحية التاريخية

الأول من نوعه ، لكن الأساسي ان التقاليد ، وهي تؤكد على كمال النص الالهي ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذى كان مع ميلاد وتطور البلاغة والاسلوبية العربية القديمة ، سوف يجدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النثر العربي ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، في كل محاولات الواقع الأدبي للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه الا مثاليا ، وتحقيقه يعد في وقت واحد مستحيلا وتجديفا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشري الأساسية وظيفة توضيحية ، أو تعليمية ، او قصصية ، وهو فى خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، اذا حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذى يرمز اليه القرآن ، لكنه سيحترس فى معظم الأحيان من أن يوغل فى البحث الاسلوبي على طريق الفن المطلق ، الذى يمكن أن يصمه بالنوايا السيئة ، أو نسيان عجزه المطلق الذى حددت قدرته منذ البداية ٠

لقد مات النبي ، وها هي العربية الآن وأدبها ينزلان الى الأرض مع الاسلام ولن تنتهي المناقشات ، والتفسيرات حول « لماذا » ، و « كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذى حمل فى قرن واحد الجيوش الاسلامية ، أمام دهشة « العالم القديم » حتى أسبانيا واسيا الوسطى والهند ٠ هل هي العقيدة ، العقيدة وحدها فى تدفقها الغريزى المتلهف فى التجلى للبشر ، العقيدة التي ان كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التي تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطىء الخصبة ؟ أم أنه ينبغي الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص النهائي الذى يصحح من خلال « الوحى الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة ألم يكن يكفى أن تثار الحركية البدوية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد شدها عن جانبها الاقتصادى الضرورى ، البحث عن المرعى ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجيء في المناخ أهاج الحركة ؟ أو لون من الثورة الاجتماعية الذى فتح التحرر الأول ضد الاستعمار، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطىء الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هي ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهي تستعد للتأقلم والثبات ٠

وأيا ما كان الأمر ، فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للصحراء التي كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكيين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود اليها الشباب والصفاء وتشع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « ان الاسلام يهدم ما قبله » ٠ وتتثبت القبائل ، وتتسع

ميولها ، والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التي تحكم من دمشق ، والاسلام الذى يولد في الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتي يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الأصـــالات التي عرفت أبحاث « جون كلود كايني » أن تلقى عليها الضـــوء جيدا ، وفي كل مكان في هذه البقعة العتيـــقة التي توجد فيها المضايق الحيوية — على حد تعبير موريس لومبار — فرضت العربية لغتها وآدابهـــا وقيمهـــا خلال القرن الهجرى ، فقد كانت تســـود بلا شريك او تكاد ·

هذا « العالم القديم » ( الذى كان موجودا قبل الاسلام ) هل جاء الاسلام فانعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و «بيرن » ودون شـــك أقرب الى الأول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الأشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الاقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمراني من طرق ومدن هيأ جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح في صدر المجتمع الاسلامي في مقابل اعترافها جميعا بالعربية كلغة لمجمل النهضات · وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة في منتصف القرن الثامن الميلادى مؤشرا على الثقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وايران في ادارة شؤون عالمها ·

وهنا تغير العربية الرمز ، ففي واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة ، وفوق قاعدة من فلاحة الأرض الموغلة في القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التي تعيش بين الأعمال ، والمتعة في داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التـــاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة الى كونها لغة حضارة ، وهي حين تواجه بالايرانية التي يدير ابناؤها الشئون الادارية للخلافة والتي تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالاغريقية التي تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التي تترجم مباشرة ، أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسي في هذه الجوقة الموسيقية · فهي تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهي تفعل أكثر من هذا ، انها تعبر الجميع ، عربا او غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالاجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، واذا اخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « ان الاسلام ليهضم ما قبله » ·

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتا عربيا للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة وللموت ، لكنه النثر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على اعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع محبة — وغالبا ما تكون لكتاب ايرانيين — الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أسمى وأعلى ، فلقد كان يهدف الى اثارة نظام مدبر من « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شيء في الكون وضع فى مكانه ، وان الفأر الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الانسان اذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع · فان الاسلام الذى يعبر عن ذلك الانسان من خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض ومفتاح قبة الزمن ·

من سموات أكثر قتامة ، يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لأسبانيا وأخيرا التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فان الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع الى الصدأ الذى أصاب الفكر العربى الاسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الاسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فان العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتضخم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من وضع تخطيط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك لخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءا شديد الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة · لكن عالم الاسلام أيضا لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية — المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخيا من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعملات تضرب فى مكان آخر وأخيرا على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص ·

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب

وضد النماذج التى يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية فى ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع ( العرب والعالم الثالث ) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة ــ للحياة على العالم ، والحلم القديم ــ الذى يسخر منه أحيانا ــ للمصلحين الاسلاميين الذين نصحوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نبرة التحذير أن يجد صداه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى اذا ما كان العـــالم العربى ، بقيمه الخاصة ، وبقيم الشرق التى هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يوما لكى نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فان الاهتزازات الكبرى التى تعرض لها الوعى العربى منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعى من خلالها ، وهكذا فانه كما كان الشأن قديما فى العصر العباسى حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها • فمن المحيط الأطلنطى الى الشرق الأوسط ، تم تبسيط واشاعة لغة الصحافة والتعليم والاذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمى والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا فى لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هى دوليا ، ولكنها فى الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرفى والتركيبى الذى لم يتغير منه شىء فى الأساس ، والتى شبهها جاك بيرك بمعقل صخرى على شاطىء البحر تنكسر عليه الأمواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمره الألوهية » •

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فان معظم انتاجه لم يلق بعد ، عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبى آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربى اليوم فى ذاته وفى لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضـــا بفضل التجدد التام من خلال « كيمياء » نثر فى سبيل متابعة أهدافه الخاصة • لكن هناك أجناسا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها فى مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشاب بسبب الأشكال الجديدة التى أعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك

الفن الذى لا تعى الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم منهوم كما يقول البعض ٠

لقد مضى زمن الرواد الأوائل ( من المستشرقين ) الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى ، أو البحث الطبى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم والعقيدة والتاريخ ، واذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوما بأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضا ؟ تحت حجة أن الوصول الى محتوى النص مقدم دائما على كل ذلك ، وأنه غالبا ما تبدو معالجة ملامح الأداة نفسها وقد انمحت أمام ذلك ، وأنا اقول « تبدو » لأن كل نظريات البلاغة العربية فى الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير متأثرة به تقف ضـــد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائما الى مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعيداً عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرموقة ، وأخرى عادية فان تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثريا كان أو شعريا ، ينبغى أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وأن يحكم على مستواه تبعا لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الاطلاق ، ودون شك فان الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصـــاحة من الكتابة باللغة اليومية التى تكاد أن تستبعد تماماً ، ووصولا الى المقال الشعرى النبيل ، وأخيرا الى درجة عليا ــ لا يمكن بلوغها وهى الكلام القرآنى ، ودون شك فانه تم دائما التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى « للمعنى » ، وبقى انه نتيجة لهذه المبادىء فان كل وظيفة وكل مستوى لغوى سوف يقابله مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغــة تبعا لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له من فعالية ومن وضوح تام ( بيان ) سواء كان مجرد ابلاغ ، أو كان كما هو الحال فى الشعر ، محملا بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، واذا كانت كل مقالة وكل كتابة تفكير ، فانها أيضـــا ــ من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير فى كلمات ــ هى شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه ٠

واذن ، فانهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة ــ التى ربما كانت فى العربية أكثر منها فى غيرها ــ فى الوصول الى التفرقة القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف الى آخر أو من كتاب الى آخر وحتى من مقطع الى آخر ، وفضلا عن ذلك فكيف نجزىء نحن اليوم كل هذا عندما نعلم أنه ينبغى تجميعها فى كل شامل ؟ ان كل أدب على أى مستوى من التمثل نأخذه ، يدعونا الى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن

الحضارة التي هو أحد أنماطها ، وانطلاقا من هذا لكي نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد بوصفها نمطا في التفكير العالمي وعلى نحو خاص في الابداع. والى أي حد ، وخاصة هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفي ـ من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية ـ عن التساؤل الرئيسي المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، أنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضـــارة لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا الجسد الكبير الذى هو الأدب العربى بل انها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة ٠

هل يمكن الحديث عما يسمى غالبا بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ ان هذه القرون فتحت في الواقع للاسلام ـ من خلال الحرب أو التجارة ـ ارجاء كاملة في الهند وجنوب شرقى أسيا وأفريقيا السوداء واوروبا في مناطق البلقان والدانوب ، وحقيقة أننا هنا أمام مجمل العالم الاسلامي ، ولسنا أمام العالم العربي وحده الذى حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم أيضا سوف يشهد انكماشا في أفقه الثقافي وأن تصدعا كبيرا سيستقر بدءا من الآن في أعالي الفرات وسيطرح خارج هذا الأفق الأودية الايرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التي أمدت الأدب والفكر العربي بمعاقل تنطفىء الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية ٠

وأخيرا ، فانه من الحقيقة أيضا أن الادب بدءا من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسي كميا ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذى لم يعد أمامه الا أن ينسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النثر الذى سيتجمع ، ففي شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، وسوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى أيامنا هذه ٠ وأحيانا كان ينهض مؤلف وحده بعبء ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه في القرن الخامس عشر مع « السيوطى » الذى ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفا ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضا يصل حجمه الى عدة مجلدات ٠

هل نحن بصدد عصر تدهور ؟ لنتفق أولا أنه على افتراض اننا مع ثقافة يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فان هذا النثر يبدو في حالة جيدة ،

فمن خلال كتب كثيرة حملت المعرفة الينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « اسبانيا » وبالتحديد فانه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « ألفونس الحكيم » نشـــاطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربي واليهودي والمسيحي ، لكن لنعد مرة أخرى الى وسادة هذا النازف المحتضر ، أنه يلد في القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذي تدخل آراؤه في التاريخ الى مجـال التراث العالمي ، وابن بطوطة الذي تعكس كتب رحلاته اثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين الف كيلو متر ·

ولنفترض اننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ في الاعتبـــار في هذه الفترة من القرن الثـالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسي وسط نيران ودماء بغداد الساقطة في أيدي المغول في شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية ( فبراير ١٢٥٨ م ) من يستطيع أن يصف الصدمة التي أصابت الوعي العربي الاســلامي ؟ انني أعلم جيدا أن بيزنطة المقدامة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها · ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة في بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فانها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والأمل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا بلا رأس ، وللمرة الأولى فان الصورة ــ أو الحلم الثابت ــ لعالم اسلامي واحد ، تنمحي أمام واقع دول اسلامية متجاورة ·

اذن ، لمـاذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشـــديد نحـــو التجميع والتصنيف التي شهدها الأدب العربي ــ أو على أي حال التي رسخت فيه هذا الاتجاه ــ كانت بوعي أو بلا وعي ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لي كما لو أنه كان يراد ــ فيما لو حدث اختفاء للثقافة العربية ــ الاحتفاظ بالكنز لكي تستخدمه الأجيال القادمة · والا فلماذا هذه المؤلفـات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المســتوى الانساني ، والتي لا تنتمي الى مؤلف فرد بعينه ؟ وحين نرى الأشياء على هذا النحو نتعرف في هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ، والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهي

القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك أشياء ماساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة الظامئة دائما ، الى صورة عنيدة وقلقة للمتعة ٠

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين أولا وضد فرنسا وانجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلى ثم الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك الى اعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير أبسط ، اعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العميق ٠

ان النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضـــارة العربية هى التى تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم أقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى اطار الحتم والامكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغـــة المستعمرين ، ومن هنا ليست الاستعمارية ثوب العـــار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعنف معركة التحرير ٠

ان حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون سنة ، أكد شيئا فشيئا قناعتى بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل الى واحدة من الرؤى الواسعة التى بدا لى ــ من خـــلال العربية ــ انهـــا ضرورية جدا ، وهنا لا أتراجع عن شىء من الفكرة ، فالذى نحن مدعوون اليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشـــاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز فى العصر الذى تكون فيه وبقى كما هو حتى أيامنا وأكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعى الجماعى ليملأ هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس الى الأمم الأخرى التى يفترق

عنها المجال العربي الاسلامي ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا أنماط مختلفة للحضارة لو أن الوحي نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا اخوة أو أعداء في تاريخ لم يكن بعد الا مغامرة تعاش ، وأفريقيا التي كانت قارة لم تكد تخدش ، مليئة بالأسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتي كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الأشكال ، وبيزنطية العدو الأول والأخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومي الضال المعروف الذي تجتاح نظرته كل مكان ، وأخيرا هذه البلاد الأسطورية في أوروبا شرقا أو غربا والتي تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغي الآن النظر نحو السماء والأرض والماء التي تشكله ، والنباتات والحيوانات التي تعيش فيه ، وأخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومي وبنائهم الجماعي ، نظرة واسعة اذن تلك التي تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بينها وبين عالمها ، لكننا لكي نكتشف هذا ينبغي للنظرة أن لا تتجاوز النصوص الا وقد ترسخت جذورها فيه • فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضـــا وعلى نحو أخص ، في تناسق النصـــوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لي في الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامي ، وانهم هم أنفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام ( أو قليلة القدرة ) على الكتابة الأدبية ، واذن فان لدينا الضـــمان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشـائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع •

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن في مؤلف آخر رائع هو « ألف ليلة وليلة » ها هي كل أشكال المجتمع من أعلاه الى أدناه ، ها هي يعبر عنها بالعربية وتلتقي حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد الاغريق ، وبيزنطة وأوروبا ، لكن كل هذا في اطار حيز وزمان يأتي من خارجها ، وها هي أيضا أرض فرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بأساطيره ، وأخيرا فانه في مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التي نستطيع أن نقول انها تحـدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية قرون ، من القرن الثامن الى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالي » ومن خلال عرض « ليالي » علينا رحلة مثالية في المكان والزمان ودرجـات المجتمع ــ على غرار كتـــاب « المدارات الحزينة » ــ فانها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدوثها وديمومتها ، حضارة تلمح في النهاية على انها ملتقى لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها في الوقت نفسه تقدمهما من خلال تصور

الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها تبعا لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التى تتفتح عليها تحليلاتنا وغذتها ودعمتها الأبحاث الفنية التى أعطاها « بروب » دفعة حاسمة ·

ودون شك فما زلنا بعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيرا التعرف على « الليالى » فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع أن نمهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدرا كافيا من الطموح ، لكى تصون أصالة العمل فى مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن انطلاقا من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلا ، أو من خلال المراحل الزمنية للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال ·· لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا ، يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافا كاملا ( ومن يجرؤ على أن يطمع فى هذا وحده ) لكن على الأقل أن نقترب بطريقة صحيحة من الأدب العربى فى مرحلتين الثانية والثالثة اللتين أشرنا لهما من قبل · بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة التى تجرى تحت أعيننا ، ماذا تقول لنا كلتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التى تثيرها الأولى وأعنى بها اللغة من خلال نموذجها الالهى ومن خلال تحقيقها الانسانى هى المشكلة نفسها التى واجهها أولا التعبير فى عصرنا ، فوراء « اللغات العربية المعاصرة » تكمن فى الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة القرآنية والشعرية أو ضدها ــ ولا يختلف الأمر عن ذلك على الاطلاق فيما يبدو لى ــ على هذا الأساس تتسم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تثيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الأصلى السائد ، والتذكير الذى لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولا طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذين كانوا جميعهم نحاة أولا ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزاما بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق أن قلنا انه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، الى أن نحدد تدريجيا ــ وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهما للاسهام ــ مفهوما علميا للتصور العربى ــ الاسلامى للغة ·

ان حقول البحث التى اقترحها ليست بدون شك هى الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثارة التاريخ الطويل للأدب العربى يكفى لكى يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التى تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفد ذخائره بعد فى أعيننا ، ومن هنا يأتى السؤال النهائى الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التى استوحته ( ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الاسلامية فى طبعتها الجديدة التى قادهـا شارل بيللا مع علماء اخرين ) . هل ينبغى أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذى ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للأدب العربى ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عـاتقه القيام بهذه المغـامرة الجميلة الخطرة المتمثلة فى تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه فى نهاية دراساته عن الدولة الأموية فى دمشق، أى أنه كان على اعتاب عصر . تنفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو ان حلولها تنتظر الظهور فى أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث فى بعض الميادين الى انعدامها فى ميادين أخرى ، ومن نتاج لم يكتمل بعد طبعه وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغى أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

اننا نتخيل الى حد ما التخوف الذى يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، وألوان الصعوبـات التى تعترضه ، أعنى بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايـا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط فى غيـاب امكانية التبحر فى المعرفة ، وهنـاك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله ينبغى فى نهـاية النهاية أن تعود الى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربى ، الذى لا نعرف عنه الا القليل .

# اللحظات الفاصلة
# فى الأدب العربى
## تصور جديد للعصور الأدبية

ريجيس بلاشير

Moments Tourrnants
Dans la Littrature Arabe
Studia Islamica
XXIv 1960

## تصور جديد للعصور الأدبية

ان تحديد العصور فى تاريخ الأدب العربى ، قد تم وما زال غالبا يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية ( تعاقب الدول ) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس الى تقسيمات غريبة ، كتلك التى نجدها فى كثير من كتب الملخصات أو كأن نرى مثلا مصطلح « العصر العباسى » الذى شمل كل ما تم فى عالم الأدب منذ عام ٧٥٠م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م ٠

ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبين ، دون أن نصل الى خصائص بدهية تسم « العصور » ويمكن ان تخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر الى التاريخ الأدبى ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى ٠

ونحن نحاول هنا الوصول الى تحديد أدق لهذه العصور التى تمت خلالها التحولات فى النشاط الأدبى فى العالم العربى خلال أربعة عشر قرنا ، ونود أن نلقى أيضا ضوءا أوضح على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن ٠ ومن الممكن جدا خلال هذا البحث أن نجد أحيانا لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغى أن نتنبه مع ذلك الى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيدا ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دورا غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة الى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتا أطول بكثير فى مجرد الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الايقاع وبأحداث تعطى الاحساس بالتحول ، والفترة التى تجىء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة فى مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون فى

البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعى بها يتم فى الوقت الذى تكون فيه مقدمات « العصر » التالى قد بدأت فى الظهور ·

أن نظـرة عامة الى تطور الأدب العـربى تسـمح لنـــا بأن نميز خمسة عصور :

**العصر الأول :** هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام فى الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد الى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فان القمة فى هذا العصر تأتى فى عام ٥٠ هـ و ٦٧٠ م · ولقد كان ذلك الجيل فى الواقع هو الذى شيد الامبراطورية الجديدة على الأقاليم التى كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهى اقاليم كانت العربية أنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام· أما الذى يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذى لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتـــوحات التى قام بهـــا بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال، وهاتان القلعتان ، سنعشتا تقاليد الحيرة ، وجارتهم المتداعية على مشارف الصحراء · قد حققتا للابداع العقلى والشعرى خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة ·

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الاطار الذى سوف تسير عليه كل الحضارة العربية ــ الاسلامية حين استبدلت باللهجات التى كانت مستعملة فى مجمل المجال العربى ، لهجة كان شيوعها مقصورا على المجال الشعرى حتى نزول الوحى القرآنى ، وارتفعت بفضل القرآن الى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة الى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام فى العراق ، فى جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويدا رويدا الظاهرة الايرانية فى تلك الظاهرة القادمة من المجال العربى ·

**أما العصر الثانى :** فــان لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عــام ٧٢٥م · أما الظواهر التى تحكم بدايات هذا العصر ، فقد نشأت وتطورت فى الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبى الذى كان يدير آنذاك منطقة الشرق الأدنى · وهناك فى هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففى خلال الفترة التى مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغـم من حماية السـلطة المركزية فان الشام لم تمثل المركز الحقيــقى للابداع الأدبى · لقــد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق

الجزيرة والحجاز • وكان الحجاز بين عامي ٦٥٠ و٧٢٥م ، قد ولدت فيه بالاضافة الى ذلك مدرسة شعرية، تستطيع أن نتبين فيها محاولات ـ أجهضت للأسف ـ لكي تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها اطارا جديدا ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جوا مناسبا لغنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية • وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذى آل دون منازعة الى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة • فاليهما يرجع الفضل فى زيادة سرعة حركة التطور الأدبى • وبتحديد أكثر فان الأمر لا يتعلق بأى شئ آخر الا بتشجيع تيار فكرى ومناخ عقلى واجتماعى ، وتلك الأشياء هى التى سوف تضع نهاية للعصر السابق • وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التى كانت قد بدأت فى الاهتزاز فى الحجاز « ولقد عرف هذا العصر الأدبى بتفوق حاسم للعراق وازته » من ناحية أخرى ثورة سياسية • نقلت مركز الدولة من سوريا الى العراق ، وأحلت العباسيين فى الحكم بفضل مساندة العناصر العربية ـ الايرانية ويشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التى سيتطور بدءا منها عصر يمتد أكثر من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها فى دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب •

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقى خاليا لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الدينى، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبى فى هذه المنطقة من العالم فى العصر الذى يهمنا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية • والانجاز الحاسم هنا يتمثل فى خلق النثر الأدبى تحت تأثيرات ايرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربى الاسلامى من نثر عاطفى ، لقد صاغت الأوساط «المدنية» فى العراق اذن أداة التعبير التى تفى بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفى نهاية القرن الثانى الهجرى / الثامن الميلادى ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر الأدبى من فترة « الحمل » أما الذى شغل فترة التكوين هذه فهو الايرانى ابن المقفع ( م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م ) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جدا للأسف عن الدور الذى قام به ايرانى آخر هو سهل بن هارون ( م حالى ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م ) فى النمو بهذه الأداة اللغوية التى كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه• ولكنا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقى الجاحظ ( م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م ) قد أحس جيدا بهذا الدور ، وهو الذى استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان فى نهاية الأمر غير موجود بين يديه •

أما الانجاز الثانى الذى يقدمه ذلك « العصر الذهبى » والذى أعطاه اتجاها مميزا فقد كان ممثلا فى هذه الحركة العقلية التى جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافد الايرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح انسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى الوقت نفسه الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وانما من باب أولى تقارب ارادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسهما أبرز ممثلى حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فان أكثر الأرواح اخلاصا فى ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيها الاحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة انسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الأندية الأدبية فى الكوفة والبصرة وبغداد أن يشارف فى بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها الى انكار حقيقى وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذين بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا ( م٢٧٦هـ ٨٨٩ م ) كان نموذجا واضحا للبلبلة الداخلية ، ففى سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل ( تولى من ٢٣٢هـ / ٨٤٧م ) الى ( ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م ) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يحاولون — بتأثير من الطبقة الحاكمة — ايقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض الشعراء من الجيل نفسه ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى الوقت نفسه تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب الى مرحلة كهذه ، فانهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات مضنية بذلت منذ حوالى سبعين عاما خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية ٠

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ « **العصر الثالث** » الذى ينهى « العصر الذهبى ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية

مجهودات كتلك التى نشرتها العبقرية الفنيـة غير القانعة للشاعر المتنبى ( ت ٣٥٥ هـ / ٩٦٥ م ) وعلى الرغم من الغنائيـــة الشـديدة الصفاء لأبى فراس ( ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م ) فقد انقطعت صلة الشعر شيئا فشيئا بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحذلق ، وهى أثواب لها قيمتها عند طبقة المتادبين والارستقراطيين ، أما النثر ـ ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية ـ فقد أخذ يبحث هو أيضا عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطى ، مع جنس « المقامة » الذى ظهر على يد الايرانى الهمذانى ( ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م ) ولقد أظهرت هذه الأشـــياء حقيقة بديهية ، هى أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحـا على النزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا الا لعبة أدبية ، وفضولا للعلماء ولجامعى النصوص ، وتاكيدا للبراعة اللفظية ٠

واذا كان التخلى عن « روح الأدب » قد أدى الى نوع من البلبلة ، فان هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على اى حال الى لـون من التوازن فى النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خـلال تناقض ظاهرى أكثـــر منه حقيقى ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخـلافة العباسية ، هذه الخـلافة التى كانت تنتهج من البـداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لامارات قوية الى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الأقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية العربية فى أشـــكالها التى نمت فى بغداد ، زرعت ونمت فى كل أرجــــاء الأقاليـم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام ٠

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الايرانى ـ العـــراقى تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالى السياسى والدينى والفكرى ، وكان استقرار الفاطميين فى مصر ، واتساع دولتهم التى امتدت من أفريقيا الى سوريا ، قد خلع عن حركتهم ما كانت توصف به من انها فى « دور التطور » ولسوف تصبح القـــاهرة التى أنشئت فى عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين الى مصـــاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية ـ الاســـلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزى للعراق، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو فى البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقى ٠

لكننـــا نحس بسرعة مع ذلك ، أن هذه المجهودات تتحـرك أكثر مما ينبغى فى اتجاه سياق عقلى واحد ، وتحت تأثير قوى واحد ذات أنماط

موحدة ، وهي لا تتوقف لحظة لكي تلقي نظرة شاملة خـــارج اطـارها ولتراجع الوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحط هذه المحاولة للاحياء الأدبي ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولا ورضى لدى أوساط كثيرة •

ان ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على منوال النمط العراقي ، وهم مهرة في فنهم ، محبون لأدوات تعبيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، سواء في الشرق أو الغرب الاسلامي تريننا غزارة الانتاج الأدبي ، وفي الوقت نفسه ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد أدبية أكثر حيوية •

في خلال مؤتمر عقـد في مدينة « بوردو » في الخمسينيات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضـــية « التدهور » وعندما نصل الى هذه النقطة في تاريخ الأدب العربي ، لانستطيع أن نمنع أنفسنا من اثارة هذه القضية ، وقبل كل شيء تساءل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل في هذا المؤتمر ، كيف نستطيع أن نتصور هذا المفهوم جيدا عنـدما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلا ، وهي حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ والأمر نفسه تماما يتمثل في حالة الأدب العربي ، فكيف نطلق المصطلح نفسه على الخمسة قـرون التي تبدأ من اختفـاء الدولة البويهيـــة في عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب في أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة في كل ارجـــاء العـالم العربي والاسلامي ، ففي أسبانيا ترك ابن زيدون ( ت ٤٦٣ هـ/١٠٧١ م ) نتاجا أدبيا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة • أما السيسيلي ابن حمديس ( ت ٥٢٧ هـ/١١٣٢ م ) الذي كان من ضـــحايا الغزوات الخارجية في أسبانيا ، فقد وجد نغمة غنى من خلالها أماله واخفاقاته ، وتحت حكم الأيوبيين في مصر كان بهاء الدين زهير ( ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ) الذي عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقـــة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانا خلال هذه الفترة محاولات لاحياء لون من « الغنائية » أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة تصف شعبية ، وفي هذا المجال فان قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسي ابن قزمان ( ت ٥٥ هـ/١١٦٠ م ) والعراقي صفي الدين الحلي

( ت حوالى ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م ) على الرغم من الاتجـاه المريع الذى أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبى ، والذين يستهويهم دائما البحث عن صيغ شديدة « الاتقان » فان القرون الخمسة التى نحن بصددها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، ان فى كتابات المفكر الدينى الغزالى ( ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ ــ ١١١٢ م ) صفحـــات تذكـر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات « باسكال » ، وحتى لدى أسلوبى متألق مثل الوزير القرطبى ابن الخطيب ( ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م ) فانه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ فى التفنن، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكى يعود الى بساطة كبار الناثرين بل اننا نحس كذلك من خلال الصرامة التى فرضت على أكثـــر الأسلوبين تمسكا بالقواعد « البلاغية » نحس آثار حركة انسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم المماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تعكس أعمال ابن فضـــل الله العمـرى ( ٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م ) وأعمـــال النويرى ( ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م ) واللذين ينبغى أن نضيف اليهمـــا التونسى ابن خلدون ( ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م ) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى فى « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة ٠

ونتيجة لذلك،فاننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى ( ١٠٠٠ ــ ١٥٠٠ م ) لاتنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الادبية ، ولكننا ينبغى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا فى الخلق الأدبى لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبى جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الاعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم فى اطار « اعادة انتاج » روائع الماضى وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتفنن فى اتقان أدائه والتبحر فى المعرفة ، وأيضا بحاجة الى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة « القيم » التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والاسلامى ٠

حين نضع أى أدب فى دائرة ما حوله ، فاننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه ٠ وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد يولغ بالتاكيد فى اهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى ــ الاسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبى » ، ولم يكن

ذلك الخسوف في النشاط الأدبي الا تأكيدا لانتقال السيطرة الأدبية انتقالا كاملا الى القاهرة التي كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى ٠

وفي الطرف الآخر للعالم الاسلامي ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الاسلامية نتائج توازي على الأقل في أهميتها سقوط بغداد ٠ ففي عام ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطلة فرديناند الثالث قرطبة منتصرا ، وفي عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها في يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التي كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان مع ذلك مفيدا لمدن المغرب التي كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحي » ولسوف يستقر سريعا عدد من أولئك العلماء المهاجرين في مدن مثل « تلمسان » و « بوجي » وعلى نحو أخص في « تونس » حيث أوسعت الطبقة المستنيرة من مفكري دولة الحفصيين ، مكانا في الصدارة لأولئك المهاجرين ممثلي الثقافة العربية الاسلامية ٠

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب ــ كما كانت بالنسبة لمصر ايضا ــ سببا في تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغي الاعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت في القرون التي تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بني مرين في الشمال الافريقي ، وكالحرب ضد المغوليين ومن بعد ضد الاتراك في الشرق الأوسط ٠ أما الظاهرة الكبرى ، فهي تلك التي حدثت في نهاية القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت في حوض البحر المتوسط هواء جديدا تمثل في تألق القدرة العثمانية ٠

اذا كان لابد لحاجة في النفس ، أن نجد تاريخا « **العصر الرابع** » بالنسبة للأدب العربي ، فاننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ، تاريخ دخول السلطان العثماني سليم الأول الى القاهرة ، واستقراره النهائي بمصر ، فلقد حدثت في خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك الحين ، فللمرة الأولى منذ ظهور الاسلام ، تأتي دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظما ادارية ، يقود تطبيقها الى تضييق الخناق على « العربية » ، وتستقر في الشرق وتتوسع شيئا فشيئا حتى تصل الى الجزائر ، ودون شك فانه من الافراط أن نعزو الى الاستعمار العثماني وحده السبب في وجود فترة السبات التي سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربي ، ولكننا ينبغي أن نعترف مع ذلك ، أنه في نمط مماثل من الحضارات

كالحضارة العربية الاسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والأرستقراطيون برعاية الأدب من خلال مؤسسات حقيقية ، فان اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشـــاط الادبي ، وخطورة تلك الضربة ، لم يكن لها بالتأكيد الثقل نفسه في كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فاذا كان الأمر يتطلب قدرا كبيرا من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثلي الثقافة العربية ، لكي يدافعوا عن تراثهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية ، فان ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بالقدر نفسه في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبا عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الانتاج الفكري في مدينـــة مثـــل فاس حتى القـــرن التاسع عشر ٠

ان القول بوجـود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لاخماد الأدب العربي ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضي مع ذلك بأن نقول : ان خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى ٠ وأن تحليلا سريعـــا للانتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التي هي حديثنا ، يكشف عن وجود حـركة أكثر عمقا من الحركة الأدبيـة مع أنها ترتبط بقوالب النشاط الفكري نفسها ٠

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والاسبانية ، صاغت الجماعات الاســلامية وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيانها سواء في المجال السياسي أو الروحي ، ونحت روح العطش الى الهروب والبعد ، اتجه البعض الى الانغماس في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعين بالمحافظـــة على أمهـــات الكتب « الموروثة » عن العروبة ، اتجهوا الى النحو والبـــلاغة وكتب التفســـير والفقــه ٠ وجد هــذا وذاك وخاصــة في المغرب ، ووجــدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل ـــ مقلدة نماذج قديمة ـــ تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التي اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمســـان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانا بقايا من النزعة الانسانية التي سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية ـــ الاسلامية ، وهي نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية ٠

في مثــل هذا المنــاخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر وألوان الانتاج الأدبي الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحســـنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هي الفرص التي تتيح لنا أن نلتقي في شمال أفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد؟٠

خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن امام اولئك الذين كانـوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للادب الجيد » من سبيل ، الا اعجابهن بانتاج القدماء ، الذين كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التى كانت قد أصبحت بدورها قديمة ٠

اما أن ذلك الاعجاب قد قادهم الى محاولة النسج على منواله ، وأحيانا الى تقليده تقليدا هزيلا ، فذلك ما لاجدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضا أن تأخذ تلك اللغة التى يقلدونها ، مكانة شديدة السمو ٠ ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل مهم ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقود هذه الأسباب ، الى يقظة وانعاش للنشاط الأدبى ٠

ذلك العالم العربى ـ الاسلامى الذى تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل اذن فى منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التى تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدامات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الاسلامية فى أسـبانيا وفى الشرق الأوسط ، ولسوف يظل الأدب العربى على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجى ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للنوافذ التى من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذرى ٠

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ببعض الاشارات التى كانت منطوية على نفسها فى بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات اذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف المارونى الكبير كان قسيس حلب « جـرمانوس فرحـات » ( ت ١٧٣٢ م ) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية ٠

وفى عام ١٧٩٨ ، كان ذلك الحدث المفاجىء ، نزول بونابرت فى مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتى لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية فى بولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد على ، كان على وعى بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له فى نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية الى فرنسا من مواطنين ينتمون الى طبقات متواضعة كطبقة رفاعة الطهطاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة اوروبا ، وبالطبع فان الأدباء ، ذوى الثقافة العربية فى حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا ، أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين ، او مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر فى

الانفصال عن التقاليد الأدبيــــة الموروثة من الماضى ، حتى مارون النقاش ( ت ١٨٥٢ ) وهو واحد من أكثر ممثلى الاتجـاه الجديد تحمســـا ، ومن أصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمســا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبى » فى الأدب العربى ٠

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدما للتراث الذى تلقوه عن الماضى ٠

**أما العصر الخامس** والأخير فى الأدب العربى ، فيقع بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففى هذه الفترة فى الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالاقاليم الهامة فى الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت فى هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئا فشيئا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والأهمية التى يعترف بها هنا ، هى «الديمقراطية» التى ما تزال نسبية الى حد بعيد ، فى مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التى بدأت تنتج جمهورا قارئا ، ولقد كان أول نتائج الوعى ، هذه القومية المصرية فى وجه التوسع الاستعمارى القادم من الغرب ، ممثلة فى ثورة عرابى باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشـــعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضى وحده ٠

لقد وصلنا الى عصر النهضة ، ذلك العصر الذى يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل فى ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها آداب العالم العربى ، وأمام غزارة الانتاج الذى ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة فى « العصر الذهبى » مثـــل المسرح واليوميـــات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى فى عمقها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوروبى ، فترة عصر النهضة ٠

# إمبراطورية الإسلام
# وتجسيدها الشعورى
# فى الأدب الجغرافى

---

اندريه ميكيل

L'Empire de L'Islame

De VII au XIII Siecle

# إمبراطورية الإسلام

## من القرن السابع الى القرن الثالث عشر
## مفهومها السياسي والجغرافي وتجسيدها
## الشعوري في الأدب الجغرافي

الحديث عن وجود الامبراطورية أو « الامبراطوريات » في مجـــال التاريخ العربي لا يمر دون اثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذي يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهي ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة الى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحـــدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا في رجل أو في أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها في حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغي أن نفرق في التاريخ العربي بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلي . والسلطة الموحدة في هذه الفترة ، رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة ، كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير ، لكي تصل الى الحدود التي سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية في دمشق ( ٦٦١ ــ ٧٥٠ ) دون شك هو العصر الذي ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية في أكثر حالاتها تأكدا : اقليم متسع يمتد من أسبانيا الى الهند الغربية وجيحون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خـــلال خليفة ينتمي الى الأسرة العربية الحاكمة وهي أسرة واحـــدة تأخذ أحيـــانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية ، تتغير الأمور بدرجة ملحوظة ، فاذا كانت الدولة في مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هي العباســـية ، فان قضية «السلطة الواحدة» على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذي تتضاءل

الى درجة ملحوظة • فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التي يتحدد طرفاها غالبا بعامي ( ٥٧٠ ـ ١٠٥٥ ) والسلطة المركزية تتحالف مع أقاليم مستقلة في الواقع ـ ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقيه مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التي يظهر فيها خلفاء ومنافسون مثل قرطبة والقاهرة في الفترة الثانية للخلافة العباسية ( ١٠٥٥ ـ ١٢٥٨ ) تتأكد هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الأتراك على الخليفة العباسي نفسه في بغداد قبل أن يختفي هذا الخليفة تحت وطأة المغول •

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التي تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » في التاريخ العربي في العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل في الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » في هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية او بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة اذن معالجة كل هذه الأسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم بممارستها ، وبممثليها ، وبرقعتها واخيرا بمفهومها في الوعي الجماعي للأمة •

وينبغي أولا التفريق بين نوعين من الأقاليم « دار الاسلام » وهي التي تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهي مدعوة في الأساس الى « الهدى » واذا اقتضى الأمر فهي عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطي مجالا عند الفقهاء لمناقشات كثيرة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الاسلامية والتي أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد « النوبة » التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع جزية • من العبيد (١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم او ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » واحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر :

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التى ينبغي أن تحكمها نشات المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التى أثارتها ، وكان أولها مسألة « الوحي » والمصدر التشريعي ، هل تعد قاصرة على « القرآن » وحده أم يضاف الى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرســول وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف نختار « أمام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسى بين الشيعة والسنة ، فنظــرية الشيعة الذين لم يصلوا الى منصب الخلافة الا مع الدول الفاطمية في مصر (٩٦٩ ــ ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أفراد سلالة النبي ، الذى يستطيع فى رأى بعض طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحي .

وعلى العكس من ذلك ، كان رأى السنة : فالوحي انتهى بمحمد عليه السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن فى القرآن والسنة وتطبيقاتهما فى حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين .

ترك الموقف السني جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه أولاهما مشــكلة دور الامام التشريعي في اطـــار مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها فى عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما الى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا الى أن مكان الاجتهاد الشخصى « الرأى » ينبغي أن يكون محدودا وأنه ينبغي اللجوء أمام الظروف المختلفة الى « القياس » الذى يعتمد على المقارنة مع ما تم فى الصدر الأول للاسلام والذى أصبح مبـــدأ فى كتب مؤسسى المذاهب الأربعة الحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر الى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعي ــ كما ستظهر الدعوة بعد ــ لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو،فقد بقى أن يحدد الرجل الذى يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبي وحصر النقاش حول هذا الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم ــ من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وانما عند الضرورة كمصدر « للوحي » المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانبـــا دون نقاش الشرعية التى

اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الامامة بأنها حق لأكفأ « المسلمين » المختار من جماعتهم — ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختـار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا أسود .

ولكن الجانب التطبيقى لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذى نشأت بموت على ، لصالح معاوية مؤسس خـلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك « أهل السنة » الى اتباع سياسة واقعية أملتها أساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل الحاح « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، فى اطار انهـا بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهى فضيلة الأمان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار رأى أهل السنة الذين شددوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا اليها من قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع (٢) سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين ينكران شرعية «السلطة» فى التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر « شر لابد منه » وهى تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم فى الاسلام برغم ما أنزل اليهم وهو رأى يذهب الى أبعد مما يذهب اليه رأى الخوارج الذين يرون أن « الامامة » شىء ضرورى مع أنهـم يرون ضرورة ارتباطهـا الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضـد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل امام ولى فى أعقـاب فترة من الخلاف والعنف هو أمام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة الى على الذى ولى بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة فى مقابل هاتين النظريتين ان هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين أمام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة واقامة هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الامام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

ان روح « أهل السنة » التى توضح الفرق بين العصور الأولى للاسلام وبين ما تلاها تظهر بجلاء تام فى عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الامام يختار ليكون خليفة للنبى فى الذود عن الدين وتنظيم شؤون هذه الدنيا (٣) .

هناك ثلاثة ملامح رئيسـية ترتبط بمنصب الخليفة : أولا العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة

مطلقة وعلى هذه السلطة أن ترعى النظام والعدل فليس هناك اذن «مطلقية» في الواقع ولكن هناك فقط « حق » وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحـــكم ٠

ملمح آخر هو أن الامام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهية نزلت في القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعي » لها والذراع الحارسة « لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للامام الذي يمثله في مجال الدين (٤) فالسلطة الزمنية اذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشريعة التي هو ملزم باتباعها ويتساوى في ذلك مع كل الرعية « الحق » اذن وحده لا يكفي لاعطـــــاء السلطة للامام ولكن يلزمه ـ لاستحقاق السلطة ـ تطبيق الشرع » فان ترك العقل لنفسه دون رجوع الى الشرع لون من فوضى الذاتية (٥) ٠

الملمح الثالث يكمن في تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكم ـ بصفة عامة ـ ليست موضع نزاع في رأى أهل الســـنة ودليلهـم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله والرسول وأولى الأمر منكم » لكن هل هنالك شرعية للفرد الذى يمارس الحكم ؟ يرون في هذا حديثا منســـوبا الى النبي ومعناه : « ســيأتي من بعـد قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاحة الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما يوافق الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم واذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم » (٦) ٠

ترتكز النظرية السياسية لأهل السنة اذن بوضـــوح شـديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية الى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ الى الخليفة امام الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم أجزاء سلطة الدولة في الأقاليم ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التفتيت الى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطـــان » كذلك وهذا التغير الذى حدث يمكن أن نلمح آثاره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الأنبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل ٠ لكن الغزالي بعد ذلك انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي أو المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكا أو أميرا أو سلطانا أو حاكم اقليم ٠

والمشكلة التى تثار منذ ذلك الوقت هى معرفة ما اذا كان الاسلام « السنى » يوافق اذن على « التعددية السياسية » التى كانت حقيقة فى تاريخ المسلمين (٧) ؟ ٠

وفى الحقيقة ، فاننا اذا أخذنا التاريخ فى حسابنا،فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذى ظهرت نماذجه فى التاريخ الاسلامى على الأقل حتى القرن العاشر والذى ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام فى البناء السياسى الاسلامى ٠

ومادام احترام « الشرع » مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض اذن أن يوجد الى جانب الخليفة الشرعى والواحد وفى اطار جامعة اسلامية ٠ سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هى بالطبع هذا القانون ٠ كما عبر عن ذلك ببراعة هنرى لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم ٠ وكانت السلطة الحقيقية فى الأقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها فمحاولة ذلك كانت ستؤدى الى مشاكل خطيرة او من جهة ثانية فلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر — والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالمملكة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكون الخلافة من هذه المملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها (٩) ٠

ومن هذه النظرة التى هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الاقل أن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفترق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى الله وهى تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أى مستوى تاخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، واذا كان « الدين والدولة توأمين» فان أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها فان كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له الدور نفسه ، وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض » (١٠) وذلك يوضح أنه لا يوجد اذن ( فى الاسلام ) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » فى اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنبى » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها — التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تنمحى هنا ٠ أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين الشرع وحارســــه

« يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه ٠

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية اذ، كان الخليفة على رأس الجماعة وهو امامها ، فان ذلك يعنى أنه ككل « امام » فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين الى الاتجاه نفسه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين الى مكة ٠ وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الالحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والازدهار المعجز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن — فى اطار التمسك بالتشريع ، بطبيعة الحال — أن يعمل فيه عقله ٠ والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن العاشر عندما تحولت امارة الأندلس الى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد أفضال الأقاليم والممالك ، فى مواجهة بين خورة الخلاوحقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى أثرناها باجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين ٠ وينبغى أن نضيف الى هذا اذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزلى الذى يفرق بين القائلين بامام علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التئام الجماعة ، ملاحظين أن هذا الالتئام هو أفضل وسيلة لتحقيق الأمان وفى النهاية فان الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضا الى قبيلة النبى بمعناها الواسع ( قريش ) ٠

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ، ممثلا فى قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهى التى تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما اذا كان ينبغى فى حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتئام الجماعة أو أنه ينبغى القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين أن الأمان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ، ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ، ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالى » باعتباره نموذجا للتفكير السنى فى هذه الناحية ، فما دام هناك قدر من الطواعية الضرورية فى النقاش النظرى أو حقائق الأشياء فانه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو فى حالتنا ذو أغلبية مطلقة ، يستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثالى أسىء تطبيقه » ، هذا التصور المثالى الذى تحقق فى بدايات الاسلام ظل باقيا رغم كل العقبات فى عصر

السيطرة التركية وأخيرا تحول الى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا الى سلطات محليـــة محدودة ولكنها أكثر واقعيـة اعترف بشرعيتها كما هى على الأقل باسم مبادىء المحافظة على الضرورات المدنيه والجماعية •

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وان قبلت بوضوح تام ، لم تصبح أبدا طرفا فى « التصور المثالى الأساسى » الذى يهدف الى المحافظة رغم كل شىء على بناء امبراطورى لا توجـد ولا تبرز قوته أو وظيفته أو هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله •

حقائق التاريخ ، تلك التى رأينا كيف انها أخذت فى الاعتبار ورفضت فى وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها ( دائما بالقياس الى التصـــور النظرى ) مع شىء من التفصيل ، وأن نناقش بعض الملامح الرئيســية للامبراطورية العربية الاسلامية من القرن السابع الى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقـة ، اذا اقتضى الأمر ، مشيرين الى التغييرات التى استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التى أشرنا اليها فى بداية هذه الدراسة ، وسنتحدث بالتتابع عن الحكم والسلطة والاقليم •

بما أن الحاكم هو ممثل وحامى الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا المعنى فى أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ اذا وضعنا جانبا الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول ( وهو اجماع يضطرب فى بعض الأحيان • وعلى كل حال ، فقد نظر اليه الشيعة أحيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة ) اذا وضعنا هذا جانبا نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة فى دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهى أسرة تنتمى الى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ، وأخيرا أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنســبة للخلافة فى القاهرة • فالواقع — اذن — أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تبعا لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن الابن دائما هو بالضرورة الوريث المختار للخليفة المثبت ، ولنأخذ مثلا من الأمويين : لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا فى تولى الحكم فكانت على النحو التالى ابن • ابن • حفيد أخ الجد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شـــقيق ، ابن عم شـــــقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى — اذن — أنه اذا كان قد تحقق شرط العائلة المالكة الواحدة فان التطبيق الكامل قد

تعرض لتغيرات مهمة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية حقيقية ، أو الخضوع لضرورات الظروف . وعلى الأخص الصراع الداخلي على مستوى الفرع والفرد ، هذا الصراع الذى تعاظم مع تصاعد سلطان قادة الجند فى العصر العباسى ٠

هذه هى حقائق قضية الارث ٠ ومع ذلك ، ففى قلب هذه الحقائق ، تكمن مبادىء النظرية ، وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعى والتشريع الخالد ، فيمن من ناحية أن نعتبر أن لمصادفات اختيار ولاة ــ العهد فى الامبراطورية « قد اثرت بدورها فى بناء النظرية الاجتماعية ٠ ولكى تبرز للأجيال القادمة باسم مصلحة التئام الجماعة ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع بالنسبة لأهل السنة على الأقل ــ فى الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية ( التى ينبغى توافرها فى شاغله ) كان عاملا مسبقا فى قلب النظام الوراثى المعتاد فى الأنظمة الأخرى والذى بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب الى الابن البكر ، وبين واقع السلطة العليا والتصور الذى قدم عنها ، استمر تذبذب النظرة بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة فى اختياره « واقعيا » ٠

لنبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة فى جوهر المسألة ٠ ان ايلولة السلطة لابد أن ترتكز على امتداد نص مقدس من الله موحى به الى رسوله ، تنتقل بعده ، فيما يتصل بالخلافة الاسلامية الى على ، ثم الى سلالته ، وأهل السنة ــ وهم الأغلبية ــ يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ، ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة ، هو الاختيار والانتخاب ــ اذا أردنا استخدام هذا التعبير ، ولكن سنرى فيما بعد أى لون من الانتخاب هو ٠ ومما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة ترتكز على حقيقة أن هذا الاختيار ــ فى أساسياته وفى طرائقه ــ تابع للهدف الأساسى منه ،وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التى وضعتها الشريعة ٠ لكن المشكلة التى تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ، ودون أن ندخل فى تفاصيل النظرية « مسبقا » فان هنالك شيئا مؤكدا ، وهو انه مراعاة لأبعاد تكون المجتمع ذاته ، فانه من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع ، وفعالية الاختيار فى أن تكون محددة ، ومن الأفضل أن تؤخذ فى الاطار المحلى للمدينة التى يعيش فيها الخليفة المرشح ٠ هناك حل آخر وهو الذى اختاره عمر قبل أن يموت ، وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم ، وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة

المقبل • واخيرا ، فانه يجوز أيضا أن يعتبر داخلا في هذه النظرية في الاختيار ، ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية ، وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية ــ فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث • ومن الناحية التطبيقية فان أعضاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر ، وينبغي التأكد على هذه النقطة ــ أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة في هذه الحالة تنحصر مهمتها في « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل في الأمة لكي يخلفه(١١) لقد استعرت هذا التعبير من هنرى لاوست وهو قد لخص بكلمة« مختار » مفتاح موقف أهل السنة • فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق ــ ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمز اليها ويمثلها هذا الخليفة ــ وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتمها الشريعة •

حتى الآن ، يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص ــ ثلاثة ، أو خمسة ، أو عشرة على الأقل في رأى البعض ــ أو شخص واحد ــ بشرط أن يكون هو الخليفة العامل ، والذى يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه • والغزالى فيما بعد يطور الموقف الفقهي فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالى هنا يقر بالفكر الوضع الذى كان سائدا في عصر الأتراك السلاجقة ( المرحلة الرابعة التي أشرنا اليها في البداية ) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقي يستطيع أن يرشح الخليفة ،والغزالى الذى لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان في الواقع يستطيع أيضــا أن يختــار الخليفة « الذى لا يثير المتاعب » يبرر موقفه من خــلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتهـــا الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة توزعت بين اثنين أو ثلاثة يدعوها الغزالى أن تلتقى حول رجل واحد •

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذى ترشحه للخلافة • والغزالى الذى لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددين في حرفية البيعة ، أو مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعي الذى اختاره هو ، ذلك المنهج الذى يضع في الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لأبعاد المجتمع ويعتبر من ناحية اخرى أن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به والشيعة لون من اكتساب الحق الالهي •

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التي أشرنا اليها،فاننا لا ينبغي أن نفهم من الترشيح والانتخاب، هنا ما تفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فان الجماعة

هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة ، أو من خلال صوت واحد يمحي دورها دائما بوصفها مصدرا لذلك الانتخاب أمام الشريعة ، وأن الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذى يعد من الناحية النظريظة أكثر استحقاقا لكي يمثلها ، وتعيين الخليفة يشار اليه بمصطلح « البيعة » « وعو يعني الولاء المقدم من الجمـــاعة ، أو من ممثليها للشخص الذى طرح اسـمه عليهم • أما ما نطلق عليه نحن investitute فهو مجرد التعيين الاسمى « التولية » كما عبر عن ذلك الغزالى : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولاء الأمة للامام » (١٢) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف فى « الاختيار » بلا شك • ولكن ، من خلال الشريعة التى توجب على الجميع اتباعها ، توجب على الخليفة ان يطبقها بأمانة على الرعية ، وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة •

ومجمل القول ، كما نرى ، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمدا على قصد أو عن غير قصد لم يمسها ، وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الأمويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعه• وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم ، وهي دعوى لم تكن تستطيع أن تستند الى أى حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو الانتمائه الى أسرة ، وكانت لابد أن تجسد مبررات استقرارها اسـتنادا لتحقيق « صــــلاح شريعة الله » التى أوصي بها والتى ينبغى على الناس اذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الأمور فى وعي الجماعة السنية، كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبى بكر لجماعة المسلمين التى اضطربت عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمدا : فان محمدا قد مات ، ومن كان يعبد الله ، فان الله حي لايموت » •

والأخذ فى الاعتبار فى وقت واحد للنمط النظرى وللواقع التاريخى هو الذى يقدم صورة التقاليد التى ينبغى أن يتبعهـا الأمام • فهنـــاك أولا مجموع الخصائص التى لابد من توافرها لتحقق شرعية الامام وتلك الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية ( على الأقل فى مستوى الرؤية والسمع ) والسلامة العقلية والخلقية والتعود على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء الى قبيلة الرســــول ( قريش ) ، كما كان الشأن لدى الأمويين والعباسيين ، ويضاف الى ذلك بالطبع معرفة الشريعة • والغزالى فى هذه النقطة ، مع تقدير لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا، وهو فى ذلك يرتكز مرة أخرى على الواقع التاريخى الذى كان يشهد الى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقى • والغزالى يرى أى الأمثل

أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان ، والآراء السياسية لمستشارية ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة ·

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزى · والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين ممثلى الخلافة الذين انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التى كانت فى يد القواد الأتراك ، وبين هذين النموذجين الشديدى التباعد ، يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل · تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة فى قوة المحيطين به على المستوى العائلى أو الادارى أو العسكرى ، الاستقلال الواسع ـ بطريقة أو بأخرى ـ لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعديهم ، الموقف الداخلى والخارجى بالنسبة للامبراطورية · لكن العودة الى النظرية السنية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل الى عدد من الملامح التى تشكل فى وعى الجماعة خصائص الخليفة ·

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة ، وتفويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع فى الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال الى جانبه · ثقة وأكفاء من ناحية الخبرة والخلق ، ومرتبطين اذن بعهد الولاء الشخصى المقدم للخليفة من الرعية · وعلى أى حال فان الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتموج فى بعض الأحيان (١٣) ·

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر ، والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليما له حدوده التى ينبغى أن يحافظ عليها وأن يتوسع فيها اذا اقتضى الأمر ، ويذكر بوجب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب اذا اقتضى الأمر ، وهذه المهمة ( المناطة بالخليفة ) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين فى أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزى فى وعى الاسلام ، باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغى دعوتهم الى الهدى · أما الدفاع ضد الخطر الداخلى ، فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية · فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة ، استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة ـ اذن ، التبليغ ، والعمل على احترام العقيدة الحقة ، ومحاربة أهل البدع ، والمرتدين ، والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة ، ولن يستقر النظام الداخلى الا اذا كان معتمدا

على العدل ، موفرا للرعية حقوقها ، ومن ثم فان مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة • وأخيرا فان من مهام الخليفة أيضـــا ، السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية • فهو يتلقى ويدير ويتصرف فى الموارد المالية العامة التى تشرف ـ عليها الدولة ( غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فان له الحق ، وعليه الواجب فى الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا •

الادارة والدفاع والاشراف هى العناصر الرئيسية فى مهمة الخليفة، وهى تغطى فى نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه ، لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذى يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى، الواجب الأول الذى حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة، حتى أن الغزالى يصل الى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التى بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغى أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة • وفى هذه المسألة الأخيرة ، يتفق الغزالى فى نقطة جوهرية مع المذهب الشيعى الذى يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للامام كما رأيناه الآن ، لا يلتقى مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الامام الرجل الوحيد الذى له حق تأويل النصوص المقدسة • الشارح الوحيد الثقة للوحى ، والوحيد أيضا الذى يعرف الجوهر الحقيقى للأشياء حتى فى المجال الدنيوى ، وكل هذا تابع لانتمائه الى الأسرة العلوية التى اختيرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف (١٤) •

أقاليم الامبراطورية هى الأقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة فى كل اقليم « حاكمان » الأمير أو الوالى ، ويعهد اليـه بالسلطة السياسـية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسؤول عن المال • وفى المقاطعات الرئيسية ، يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التى تتولى مصالح الامبراطورية » • وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصـة الى مفهوم هـذه المصـالح الامبراطورية ـ وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تامين انتقال رسائل الدولة ، وأيضا نقل المعلومات • ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها ، فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسؤول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء فى الديوان العام أو فى الأقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكى نستعمل تعبيرا يعبر عن مكانته الى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت اهميته تتجاوز فى الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية

رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه ٠

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية هي فترة الخلافة الأموية في دمشق ، على الأقل في مراحلها الأولى ، وعلى العكس ، فان العصر العباسي شهد اهتزازات لهذه الخطة كما أشرنا الى ذلك في مستويين من مستويات السلطة العليا والاقليمية ٠ ففي بغداد نفسها ، ظهرت الى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم في بداية القرن العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى في ايران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءا من القرن الحادى عشر مع سلاطين الأتراك السلاجقة وفي الأقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر الى عائلات ملكية في مقابل اعتراف شكلي بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر والسامانيين في خراسان — والاغالبة في تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الأدارسة في المغرب والزيدية في اليمن ٠ وقد يصل الأمر ، كما قلنا وكما حدث في قرطبة والقاهرة ، الى أن تتحول كل الأسر الى خلافة ببغداد ، وقد يتفرع عن الواحدة منها بدورها أسر ملكية محلية ، كما حدث مثلا بين الفاطميين في القاهرة والزيديين في تونس ٠

سواء كانت أقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موجدة وهي التي كان يطلق عليها « دار الاسلام » ، فانها عرفت على أنها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وانها أيضا تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين طاليهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الأمان في أن يمارسوا شعائرهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ليس فقط حفظا لدماء المسلمين ولكن حفظا لدماء أهل الذمة أيضا (١٥) ٠

لم تكن الامبراطورية — اذن — بناء مكونا من لون واحد من الأحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك ، فها هي الدولة الأموية في الأندلس أحيانا مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الأخرى من المضيق ، حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس الى وادى النيل وفي بعض الفترات الى سوريا مكونا اقليما هائلا والامبراطورية العباسية ، حتى عندما اقتطعت منها اسبانيا — فيما بعد — ظلت تشكل لمدة

خمسة قرون قطاعا هائلا امتدت من « كاتالونيا » حتى بلاد جيجون في هذه الأقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصـــــحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنبا الى جنب مع الاسلام والزرادشتيين في ايران ، الم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ واذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الأجناس ، فاننـــا نجـد النغمـــة نفسها • ودون أن نتحدث عن العربية ، فان لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساسية حية وأنماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا فالبدوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفي الأقاليم الواقعة بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية ـ العراقية وصحراء ايران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز ـ موريس لومباد ـ كانت الامبراطورية مسبحة من أقاليم حضارية • أسبانيا وشواطىء الغرب وأودية الأنهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة عن الأخرى • ولكن الحاجة الى التبادل التجاري ، خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق • هذا المجموع الهائل من الأقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه في اطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية . أو بصفة عامة حضارات البحر المتوســـــط البربرية والمصرية والبــــدوية والسورية ـ العراقية والايرانية والتركية والهندية •

هل هو اذن جسد حضاري متنافــر متصنع ؟ من احدى الزوايا ، يكتشف المرء أنه كذلك ، فهنالك نمطان أساسيان من انماط الحضارة • نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضاري الذي ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد « منطقة المضايق والاتصال » التي من خلالها تتم الحركة باوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية ، وتلك التي كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها• والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التي تكونها هذه المنطقة ، ينعكس بالضرورة في الصورة الكلية للأشياء • ومع ذلك ، فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهنالك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها ، وتسعى لتبليغها الأغلبية ، وهنـــاك لغة هي العربية ، لغة الوحي ، تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ، ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك ، منذ أن فرض الأمويون استخدامها في الدواوين• وأخيرا ، فان استخدامها يمتد الى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس

من ذلك حتى تصل الى سدود بحر الأرال ــ والى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية أحيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والايرانية والتركية والسواحلية وغيرها • وأخيرا فانه اذا كان العصر العبـاسى قد شـهد موجة ضـد الثقافة العربية ــ يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية الغراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمى الى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسـها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة • ومن هذه الزاوية ، فان الامبراطورية كانت أولا عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت فى أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية •

بقى لنا ــ فى النهاية ــ أن نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظرى ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت فى الشعور الجماعى العام ( للمسلمين فى هذه الفترة ) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هى المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا فى داخل انتاج أدبى ضخم ، انتـاج يعكس فى الواقع نمط « العـالم » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بانماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصـغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

فى محاولة للاجابة عن هذا السؤال ، وعلى الأقل اجابة جزئية ، سوف نهتم بالأدب الجغرافى للنصف الثانى من القرن العاشر ففى غيبة أدب شعبى بالمعنى الحقيقى فان الأدب الجغرافى يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذى كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر • ومن ناحية أخرى ، فان هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية ــ شبكة الطرق ــ الوان الانتاج ــ والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته ، فانه يعتبر بالنسبة للنقطة التى نحن بصـددها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطورى على الشكل الذى أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام •

أخذت كتب الجغرافية العربية فى هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال : أدب موظفى بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم

بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التي تقابل العدو • والى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاة الى الاســلام أو الى أحد مذاهبه • والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح الى وصف مجمل الكوكب الأرضي • الأراضي والجبال ومجاري المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض الى « أقاليم » أي الى مناطق مرتبه ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية • سوف تبدو اولا فكرة ضرورة تجميع هذا اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أية حقبة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كي تعدل جوهريا من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الاقاليمية » وكانت النظرة الفارســية قائمة على التوزيع الجغرافي السياسي بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الأتراك وايران وبلاد العرب وافريقيا وبيزنطة • وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط • أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل ـ متنازلة عما كانت تهدف اليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزاويه والدائره •• الخ • ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذى كان يتناول ـ باعتباره مصدرا من مصادر العلم ـ مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نـوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ، ولكن على بلاد الاسلام ذاتها •

وهكذا ، ولد في العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذى كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه ( جغرافية المسالك والممالك ) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الاسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » • وشيئا فشيئا ، بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبا بأكملها وتضاءل معه دور الخرائط فاصبح ثانويا على الأقـل فيمـا يتصـل بالحيز الذى يحتـله كل من التعليق والخريطة •

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض ـ بصفة عامة ، كان يحمل بعض صفحات المقدمة • والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الارض ـ بصفة عامة ـ كان يحمل بعض صفحات المقدمة • والحديث عن شعوب االأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التى كانت تجيء بمناسبة وصف اقليم أو آخر من أقاليم الدولة الاسلامية عن الحدود المتاخمة لهـذه الشعوب • وأخيرا ، فان الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصفا عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما الى التحديد ووصف الامبراطورية الاسلامية • يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء مثل الاصطخرى والبلاذرى اسـتاذ ابن حوقل وعلى الأخص المقدسى الذى يمكن ان يكون كتابه من أكثر الكتب « اعدادا » ان لم يكن من أكثرها كمـالا وسـوف نركز عليـه فى الفقرات التالية •

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو أن مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر فى هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففى القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكى يفرقوا بين الصقعين الاسلاميين ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الاداريين » مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » دالا على تغير حدث فى الوعى الجماعى تحت تأثير « غير العرب » والايرانيين بوجه خاص ومظهرا الاسلام حضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضـت أن ميزة لصالح فريق منهم • وفى نهاية القـرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » •

هناك ـ اذن ـ ثلاث ملاحظات : أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجودا ، وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء •

والملاحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة أو مكونة مصطلحا مع كلمة اخرى ، حتى ولو كانت تـركز على التلاحـم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أية عقيدة اخرى أيـا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ، ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر أن الامبراطورية تجمع الى جانب الاسلام ممثلين لديانات اخرى تأتى على رأسها اليهودية

والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا . هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الأغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » الى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقهي الى ادراك انتقل الى الشعور الجماعي ، حتى ولو كان هذا الادراك ــ كما قال البعض ــ يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء ، على اى حال ، هم الذين يحددون أرض الاسلام ، ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها . وكلمة « مملكة » تعود الى الأصل « ملك » ، وهي تعبر عن فكرة « الأخذ في اليد ، والابقاء في الملكية » .

كانت الامبراطورية تنقسم الى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ، ويغطي هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم في ناحية ، وثمانية في أخرى . وكلمة « اقليم » التي تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تســــتعمل بمعنى قطعة من الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى « بلد واقعي محدد » . ولنقل ، لكي نبسط التصور وقبل أن نعود اليه ثانية ، ان كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، العرب وصحراء ايران واقليم منشطر ، في الناحية العربية أقليم « المغرب » الذي كان ينقسم الى المغرب الحقيقية وأسبانيا « الأندلس » وفي ناحية ايران اقليم المشرق الذي كان ينقسم بصفة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية ــ اذن ــ تظهر على صورة جسد ذي رأس واحد ، أو حتى على صورة جسد ذي رأسين ، فلم يكن أي من التجمعين الكبيرين ــ العرب وغير العرب ــ يحس أنه ينتمي الى عاصمة موحدة وعلى العكس كانت التجزئة في الأقاليم هي التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الأساس كانت تأتي قضية العاصمة بالنسبة للأقاليم وحتى في بعض الأقاليم كانت توجد مجمــوعة من المدن الرئيسية . وفي بعض الأقاليم . كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة . وهكذا ، ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر اقليما ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض لمدائن على انها تجسد مجد الماضي أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة ، فقد كانت في عيون الآخرين عواصم محلية على الدرجة نفسها مع العواصــم الأخرى . كانت توجــد اذن ــ في هذه الفترة هذه الأقاليم وعواصمها : في الجانب العربي ، المغــرب ( قرطبــة والقيروان ) مصر ( القاهرة ) الجزيرة العربية ( مكة وزبيد في اليمن ) . الشام المكون من

سوريا وفلسطين ( دمشق ) العراق ( بغداد ) أعالي الفرات ( الموصل ) ·
وفى الناحية غير العربية خوزستان ( الأهواز ) فارس ( شيراز ) الجبال
( همدان ) رحاب بلاد ارمينيا وآزربيجان ( ادرابيل ) الديلم ( شهرستان )
كرمان ( السيراجان ) السند ( المنصورة ) الشرق ( نيسابور أو سمرقند)·

كان يطلق على العاصمة كلمة ( مصر ) التي يشرح المقدسى فروق معناها عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدسى أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الادارة التي يتم فيها التصرف المالى للاقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى الأخرى فيه (١٦) ، تحت العاصمة « المصر » اذن توجد « الكورة » وبها « المدينة » التى تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد سكانها · كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » ، لتؤدى فيه صلاة الجمعة ، ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة ·

النظام ـ اذن ـ نظام تدرجي في مجمله يصعد من القرى الى المدن ومن المدن الى المصر ، لكنه لا يتجاوز ذلك ، وهو تدرج يشبهه لنا المقدسي بالتدرج الصادر من العامة الى الجنود ومن الجنود الى الملك (١٧) · ومن غير شك ، تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الادارى « القصبة » الذى يوجد أحيانا في المصر وأحيانا فى المدينة ممثلا للسلطة ، أو من خلال وجود قوات عسكرية أكثر من العادة فى منطقة ما أو حركة مسح فيها ، لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى أشرنا اليه فى الامبراطورية من خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسي قائمة بالامصار ، وهى فى النهاية قائمة الاقاليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع في لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية الى نوع من السلطة الفعالة المستقلة عن الامبراطورية · لوحة الامبراطورية تفسح ـ اذن ـ مكانا الى جانب الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر ، للتاريخ الخاص لكل اقليم · ومن هنا ، تستطيع أن تلصق بكل اقليم أسماء الأسرة المالكة أو الأسر المالكة التى حكمته ، ومن أمثلة هذا : الأمويون فى اسبانيا والفاطميون فى مصر والحمدانيون في أعالي الفرات والعباسيون فى العراق والبويهيون فى الديلم والسامانيون فى الشرق ·

أين الامبراطورية اذن ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان يطلق عليها على شيء واقعي ؟ لنتذكر أولا أنه خلال ( حديث المقدسي عن الأقاليم ) يتبع دائما الخطة نفسها مع كل اقليم : مقدمة قائمة بأسباب المناطق ووصف لها ولمدنها وصف عام لمجارى المياه وللجبال وللمنتجات الخاصة وللخراج والموازين والمقاييس · السلطة السياسية · المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل الى آخر بين اقليم وآخر يقدم

وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة ، يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام ، وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ، ومن ناحية أخرى فان بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصا فى بناء المشهد العام ، ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه ، فان هذا التجول لا يسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ، ولكن أيضا بالانتقال بين اقليم وآخر اذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء اذا أراد ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة الى الهند ، أو الى بخـــارى فى شبكة امبراطورية والشىء نفسه نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد ٠

اما وصف منتجات الأقاليم،فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشىء ، كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم بعينه ، ولكن أيضا من خلال الاشارة والمقارنة مع الأقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعية فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ، ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا ، وهى حركة تدفع الى القول ، بانه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة ، كمـا لاحظ ذلك جيـدا لومبارد لها أثر اقتصـادى ضخم ، حيث الحبـوب والحيوانات والرجال وأفكارهم ، يروحـون ويجيئـون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك ٠

وحول هذه النقطة الاخيرة ، فان أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه ، أيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة ، أو العادات المتبعة فيه ٠ وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدرة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى اقليم ضخم ، وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها ، فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد ( فى كل أرجاء هذا الاقليم ) ، على التأثر الشعورى أمام ضريح ولى كان يقدسه منذ الطفولة ، ولى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلو مترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة أى المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بان الناس يعيشون الزمن ، الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعـروف فى كل مكان ، على أن يحس أنه مفهـــوم من سامعه اذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على انه يجد فى كل مكان يذهب اليه مسجدا به المحراب الذى يشير الى القبلة الموحدة : مكة ٠ وبالاختصار فى أن يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد ، وثقافة واحدة ، وعادات يومية واحدة ، ومشاعر واحدة ، يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم

وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة ، الذى بدع فى رحلاته أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى الممزق ، ليكشف من ورائه عالما اسلاميا متماسك المشاعر ، فى العمق فى حياة الناس وضمائرهم · وليقول : « فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى التقى بأهلى وبأقاربى الأدنين » (١٨) ·

حديث المقدسى عن الامبراطورية ( أو مملكة الاسلام أو المملكة أو الاسلام ) وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية ، التى يصف حقيقتها المعاشة من خلال الرحلة والمحسة من خلال الملاحظة ــ حقيقة أن هناك شعورا مشتركا يتحد باصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحليــة · وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقيها المقدسى على الامبراطورية ، لم تتأثر على الاطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلا فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذا الاقليم أو ذاك ، ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد والقاهرة وقرطبــة ، ومن خلال نظرته تلك يبدو مفهوم « المملكة » فى الأقاليم بعيدا عن الولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامى ، ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون ·

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه ، وهو يلعب دورا فى قضية التحام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامى وربما أيضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة ، والمنتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد ، كل هذا كان يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجى ، كان التصور الجغرافى ــ السياسى الفارسى كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » التجمعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية ــ من هذا المفهوم ــ يجمع خليفتها تحت لوائه ملكى العرب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شىء مختلف حين كتبت فى مقام آخر (١٩) · ان الاسلام لا توجد له « هوامش » ، كيف اريد أن اعبر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزحزح قيد أنملة ، الشعور المتمكن يتفرد وأولية الاسلام · وبالتأكيد ، يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ، ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى بالحربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ، ويمكن

ان ينبهر المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية ــ ولكن يبقى انه في مقابلة كل هذه الشعوب ، يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى ، بانه حضارة نزل بها الوحي وهي تعيش وفقا للشريعة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الأطلس الاسلامي » ، أو الجغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا ، الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق ، القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى في العالم بأنها شيء آخر .

هذا الشعور بالتفرد ، الذى يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح ، وعلى الأخص في انتاج « المقدسي » مع أن هذه المملكة التى يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخي الدقيق ، غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقا وجود المقدسي ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الأموية . ومن المفارقات الثقافية ، هنا أنه في الوقت الذى ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهي كلمة « مملكة » ، كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهي النقاش لأنه بقي الى جانب الوحدة التاريخية . والتى كانت قد انتهت في حالتنا تلك بقيت الوحدة ، التى يدعى اليها والتى يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التى تعيش داخل الشعور الجماعي . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسي ، كهدف يؤمل دائما تحقيقه . وفى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود (١٠) نجد واحدا كابن بطوطة يمر على انقاض الامبراطورية ، من اقليم اسلامي الى اقليم اخر وهو يتشاغل ربما برحلاته في العالم لكى ينسى الأحداث المرعبة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال ــ زيارة بلد من بلاد العالم ، يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى ، يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التى اشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزى الذى يظهره المقدسي ويحمل في طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضرورى ان ينظر الى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، الى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو ( التاريخ ) .

وقد يقال أن المقدسي لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله ، وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن « أطلس الاسلام » قد بدأ قبله وانه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه ــ واذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك « الاسلام » باعتباره تجمع

الأقاليم نفسها · واهتمام (٢١) المقدسي في كتابه » بعامة الناس · » وهو اهتمام شديد الوضوح والحضور في هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أي شيء فاله عن تصوره » للامبراطورية في أقسامها الكبرى ، أو في تمثيلها العام ، الا ذلك الذي كان ينتظره منه قارئه ( في ذلك العصر ) ·

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية ، يمكن القول بانها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى في الحضارات القديمة ، وأن اقليمها الضخم وسياستها أيضا وضعتهما في مقابل امبراطوريات أخرى ، أكثر منها منافذ على البحر ، وأن هيكلها الذي كان كأنه لون من التحدي ، كان يجسد في قلب الاقليم البدوى الرغبة في حياة حضرية ، وأن الهودج والجمل ودروب الصحراء لعبت هنا الدور نفسه ، الذي لعبته في أماكن أخرى العربة والسفينة التي كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور في مناطق هي في النهاية محدودة فوق الخريطة ·

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعا للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التي تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك يبدو بالتأكيد ثانوية ، هل تريد أن تعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغي العودة الى الشريعة واليها يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » ، يبدو أنه غير مرضى عنه سـلفا · هل نريد أن نحـدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هي التي سوف تعطيها اسمها وهي التي سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتي تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف واهانة للارادة الجماعية ، ينبغي أن نأخذ التاريخ في الاعتبار ، نعم ، ولكن في الوقت نفسه نأخذ النظرة الأخرى التي ترى أن الشريعة هي التي أسست الامبراطورية ، وهي التي تبقى في مراحل المختلفة ( حتى بعد زوالها ) لسبب معقول وهو أنه اذا كانت الامبراطورية مظهرا محسوبا من مظاهر الشريعة ، فليست هي المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفي كل مكان ، وفوق أي سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها ·

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة ، كما اختفت غيرها من الامبراطوريات ، نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا في ذاته ليس موضوع اهتمامنا · أما الذي يهمنا في قضية الامبراطورية في

اطارها العربى الاسلامى ، فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذى أعطته الامبراطورية شكلا من اشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا •

تحت هذه الزاوية ، فان الامبرطورية الاسلامية التى كانت قد تصورت ( أو التى قد أسهمت واقعيا ) فى تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التى تموت • وتحت انقاض البناءات السياسية المنهارة ، تظهر الأساسات التى سوف تبقى والتى تستطيع أن تعبر عن نفسـها بعد كارثة القرن الثالث من خـلال كلمة وحيدة هى « الاسلام » • الامبراطورية الاسلامية ـ اذن ـ فى اختلاجتها الأخيرة ، تتحول الى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامى » •

## الهـــــوامش :

(١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الاسلامية : مقالات العهد ، دار الحرب ، دار السلام ، دار الصلح ، المجلد الثانى : ص ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال ٠

(٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنرى لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ ـ الجهر بالعقيدة ـ ابن بطة ـ دمشق ١٩٥٨ ـ الشيعة فى الاسلام ـ باريس ١٩٦٥ ـ التفكير والتطبيق السياسى عند الماوردى ـ فى مجلة الدراسات الاسلامية ٠

Revue des études islamiques, 1958, p. 11-92.

= وتشير بصفة خاصة الى : السياسة عند الغزالى ، باريس ، ١٩٧٠ ، وخاصة بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا صفحات ٢٣٠ وما بعدها وقد استوحيناه كثيرا هنا ٠

(٣) الماوردى نقلا عن هنرى لاوست ، ص ٢٣٢ ٠

(٤) الماوردى نقل عن هنرى لاوست ، ص ٢٢٢ ٠

(٥) الماوردى ، المرجع السابق ، والصفحة السابقة ٠

(٦) النصان منقولان عن لاوست ، المرجع السابق ، ٣٣ ٠

(٧) انظر موقف ابن تميمة فى بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تميمة ٠

Essais sur les doctrind sociales et politique r'Ibn, trymiyah. Damas 1939, p. 281-283○

(٨) وفى بغداد نفسها أحيانا ٠

(٩) لاوست : الغزالى ، ص ٢٣٩ ٠

(١٠) المرجع السابق ٢٣٧ ، ٢٣٨ ٠

(١١) المرجع السابق : ص ٢٤٦ ٠

(١٢) المرجع السابق : ٢٥١ ٠

(١٣) انظر كتاب . D. Sourdel. Le vizinat a zassid de 749 a 936. Damas 1959 :

(١٤) حول تعريف الشيعة للامام انظر لاوست : الغزالى ، ص ٥٢ ، ٢٥٢ ٠

(١٦) المقدسى ، احسن التقاسيم ، طبعة جورجى ، ١٩٠٦ ، ص ٤٧ ٠

(١٧) المرجع السابق ٠

(١٨) رحلة ابن بطوطة ، باريس ، ١٩٦٨ ، الجزء الرابع ، ص ٢٨٣ ، عند الحديث عن الصين ٠

(١٩) فى كتابى عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامى ، باريس ، ١٩٧٥ ، ٢ : ٧٢ ٠

(٢٠) الا مع مغول الهند ولكن بملامح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التى أوردناها هنا ٠

(٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التى لا تمس جوهر التقسيم ٠

# ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب

ريجيس بلاشير

# Reflexions sur le Ledevloppement De la Lexecographie Arabe

Régis Blachére

Revue de L'occident Musulmant et de la Méditerrnnee

# ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب

كان تطور التاليف المعجمي عند العرب ، موضوعا لدراسات عميقة بدرجة أو بأخرى (١) ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر ، التي تشكل الهيكل الرئيسي في هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التي يراد انجازها بعد ذلك في هذا المجال ، سهلة الاحاطة والمعالجة •

لقد تم ، بهمة بالغة ، انجاز طبعات أمهات المعاجم التي لم تكن قد طبعت من قبل مثل « تهذيب الأزهري » ، وفي الوقت نفسه تمت اعادة طبعات المعاجم الكثيرة الاستعمال ، والتي لم يعد يكفي المطبوع منهـا للاستجابة لحاجة القراء التي أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزيد دون شك ، العودة الى دراسة مرحلة المنابع المعجمية ، وخاصة تلك التي شكلت الهيكل الرئيسي للتاليف المعجمي ، بدءا من القرن الثاني الهجري ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة، كان ما فعله التاليف المعجمي العربي يتجاوز في قيمته مجرد القول بأنه نجح في اكمال رسالتـه ، فلقد غير في خلالها مرات متعددة ، أهدافه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالتقصير •

ونريد هنا اعادة النظر في الأثر الذي أحدثته بعض آيات القرآن في المرحلة الأولى ، بصفة عامة على الجهود التي كانت تهدف الى الجمع المعجمي للغة العربية •

لقد تعرضت التقاليد العربية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك في الاصحاح الثاني من سفر التكوين :

١٩ — وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها الى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها •

٢٠ ـ فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره ·

وكما نرى هنا ، فان اكتساب اللغة ، كان نتيجة لتجربة الانسان ذاته ، والحدث الالهي لم يتدخل الا لكي يظهر الى أى حد خلق آدم مميزا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى ، أما فى القرآن فان نشاة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز كما جاء فى سورة الرحمن فى بداية نزول القرآن بمكة ( حوالى ٦١٢ م ) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانســـــان ، علمه البيان » ( ١ ـ ٤ ) ·

وفى آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذى سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة بوصفها عطاء معجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحـــــكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم · ( البقرة ٣١ ـ ٣٣ ) ·

ومن المناسب أن نضيف الى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وردت فى القرآن بهذا الصدد (٢) ·

لقد وجدت اذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين فى العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هى أسمى اللغات مادامت هى تلك التى فضلها الله على جميع اللغات ، واختارها لغة لرسالته الأخيرة للانســــانية ·

ولقد لعبت التفاســير الاسلامية دورا مهما فى أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل شىء هى اكتشاف كل المدلولات التى كان ينبغى أن تنطوى تحت لفظ « البيان » ( فى مثل قوله : علمه البيان ) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » ( فى مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء » ) ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغى أن يؤخذ على أنه مراد به « المسميات » ·

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التى كانت روافد التفسير ، « التصور الغائم » لمعنى كلمة « الاسماء » لدى الأجيال التى تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففى نهاية القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) حفظ لنا التفسير ، الذى لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبرى ( متوفى ٩٢٣ م ) عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة (٢) .

وفى الوقت نفسه ، ســـوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآنى « وعلم آدم الأسماء كلها » فهما حرفيا ، وكان من الطبيعى ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التى وهبها الانسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحويى البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم اجابة على القضايا التى أثيرت فى هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ، ووصل الأمر ببعضهم الى احصاء مجموع ما منحه الانسان الأول ، من ملايين الكلمات التى كان يوضـــح بها حاجاته ، والتى امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى (٣) .

ان التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا ، وبين «الحقيقة اللغوية» بدا واضح البداهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض الى الدهشة من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتى » كان قد فرض نفسه ، منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك الى التفريق بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو اذا شئنا بين المعجم الحى والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى ، « للاحصاء » اللغوى المعتمد على ذاته ، اذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى ( القائل بأن اللغة منحة للانسان ) .

وبالتوازى مع حركة الاحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطورا واسعا فى « الرغبة فى البحث » ، لدى كل من فقهاء اللغة فى مدرستى البصرة والكوفة على السواء ، حيث نرى اشـــباع الفضـــول العلمى هو المحرك الأساسى للباحث . والتنقيب فى حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد حدة ذلك الفضـــــول ، والتى تبدو فى عناوين الكتب التى خلفتها هذه الشخصيات ، فكثير ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير من الغرور والادعاء ، فى ملاحظة المفردات التى ثبتت نسبيا لديه ، والمتصلة بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، فى الحضارة البدوية ،

او في حيوانات أو نباتات الأعراب ، وعبر هذا المنحنى كان يتجه العلماء بطريقة أو بأخرى الى البحث عن « الغريب » ، الذى كان يكثر وروده فى القصائد ، التى كانت أصالتها موضع نزاع ، والتى كانت تجمع من أفواه رواة البادية • وتدين لهذا المنحنى أيضا ، اعادة بناء جزء من المعجم الحضرى بطريقة غير منتظمة الى حد ما •

ان دراسة بعض الأعمال ، التى وضعت تحت عنوان « فقه اللغة » ، فى ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ، واذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين » فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى كتب « النبات » حيث يرتفع البعض الى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة، بمصطلحات تجبر على الاعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ، اعمال « أبى حنيفة الدينورى » •

وابتداء من القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) ، سوف يكتسى هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسلمة الدينية ، التى كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت تاثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى انتاجين رئيسيين هما : « الجمهرة » لابن دريد ( المتوفى عام ٩٣٣ م و « تهذيب الأزهرى » ( المتوفى عام ٩٨٠ م ) ولحسن الحظ ، فان كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضح فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس الى تلك التى كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح أن مؤلفى هذين المعلمين ، يتجهان على السواء ، الى أن يضعا أمام القارىء ، احصاء كاملا للغة ، والى أن يعيدا تناول العناصر التقليدية ، وضبطها بدرجة أو بأخرى ، طامحين الى التزويد باداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الخالص •

وفى بداية القرن الرابع ، جاء العربى — الفارسى ، ابن فارس ( المتوفى عام ١٠٠٤ م ) فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له القدر نفسه من الصدى الذى كان لسلفيه • ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب اطلاقا وفق الترتيب الألفبائى الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال • ومن ثم ، فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية،ومن المحتمل أن يكون

قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التي وجدت في الحواضر الثقافية في ايران والعراق : وبطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربي فارسي هو « الجوهري » ( المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م ) والشهرة التي لقيها صحاح الجوهري ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح الى أي حد لبى حاجات الناس في هذا النهج الجـــديد ٠

في هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الاسلامي » بدوره ، باتجاهين قويين مختلفين ، فلقد استطاع المعجمي الضرير « ابن سيدة » ( المتوفى عام ١٠٦٦ م ) أن يبدو ، في الوقت ذاته ، مبلا ومتمما لابن دريد والجوهري في « المحيط » ، ومجددا في « المخصص » الذي يبدو لنا محاولة نجحت في الوصول الى ما تسميه معجم المتشابهات

لكن عبر أية ظروف تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام انماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس الى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيروزابادي ( المتوفى عام ١٤١٥ م ) ، فتعليل رواج هذا القاموس المجمل ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعليل مغر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويغا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتدائهم الى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزي » نفســـه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجـــه ٠

لقد كان ينبغي الانتظار حتى نهاية القرن التاســـع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الافريقي ، لكي نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمي العربي في قمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجما جامعا ينبغي الرجوع اليه على الدوام ، انه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل في مجال التأليف المعجمي ، كالشأن في مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الانسانية الاسلامية العربي ، كانت قد عرفت الارتفاع الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة ٠

## الهــــوامش :

(١) مثل دراسة جولدزيهر :

Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern Sizungslerichteder AK Wien Lxxii (872( 587 299. والتى شهرت فى

ودراسة Krenkow بعنوان : Suppl. J.R.A.S. (1929) : The beginnig:

The technigie : بعنوان Roeesthal ودراسة of Arabic lexicogrophy nnd anproache of Muslin-Scheel-Arship

ودراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikogrophis

والمنشورة فى مجلة Oyicns VI (1923) 20-238.

وبين الدراسات غير المطبوعة • ننوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش : المعاجم العربية • القاهرة ١٩٥٦ •

(★) اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبع دكتور عبد الله درويش بعد ذلك كتابة تحت العنوان نفسه : المعاجم العربية ، القاهرة سنة ١٩٥٦ م — ( المترجم ) •

(★ الآيات التى يشير لها بلا شير بعد ذلك بقليل ، أورد شيئا بأرقامها فى فهارس ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الالهى للوحى القرآنى / وهى الآيات التالية : ( انه لقول رسول كريم ) التكوير : ١٩ ( تنزيل من رب العالمين ) الواقعة : ٨٠ ( ان هو الا وحى يوحى ) النجم : ٤٠ ( فأوحى الى عبده ما أوحى ) النجم : ١٠ تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلا ) طه : ٤ ( وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا ) طه : ١١٢ ( وانه لتنزيل رب العالمين ) الشعراء : ١٩٢ ( الذين جعلوا القرآن عضين ) الحجر : ٩١ ( قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم ) الأنبياء : ٤ ( وهذا ذكر مبارك أنزلنه أفأنتم له منكرون ) الأنبياء : ٥٠ ( تنزيل من الرحمن الرحيم ) فصلت : ٢ ( لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد ) فصلت : ٤٢ ( تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم ) الجاثية : ٢٠ ( تنزيل الكتب من الله العزيز العليم ) غافر : ٢ ( تلك ايات الكتب المبين ) القصص : ٢ ( كذلك يوحى اليك والى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم ) الشورى : ٣ ( فان كنت فى شك مما أنزلنا اليك فاسأل الذين يقرءون الكتب من قبلك • لقد جاءك الحق من ربك فلا تكونن من الممترين ) يونس : ٩٤ ( واذا لم تأتهم بآية قالوا لولا اجتبيتها قل انما أتبع ما يوحى الى من ربى هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون ) الأعراف : ٢٠٣ ( تنزيل لكتاب من الله العزيز الحكيم ) الأحقاف : ٢ ( قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم ان أتبع الا ما يوحى الى وما أنا الا نذير مبين ) الأحقاف : ٩ ( قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدى الى الحق والى طريق مستقيم ) الأحقاف : ٢٠ ( وأوحى الى هذا القرآن لانذركم به ومن بلغ ) الأنعام : ١٩ ( وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه ) الأنعام : ٩٢ ( أفغير الله أبتغى حكما وهو الذى أنزل اليكم الكتب مفصلا والذين آتيناهم الكتب يعلمون أنه نزل من ربك بالحق فلا تكونن من الممترين ) الأنعام : ١١٤ ( المر تلك ايات الكتب والذى أنزل من ربك الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون ) الرعد : ( واذا قيل لهم آمنوا بمـا أنزل الله قالوا

نؤمن بما انزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم ) البقرة : ٩١ ( واذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما الفينا عليه اباءنا ) البقرة : ١٧٠ ( شهر رمضان الذى انزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان ) البقرة : ١٨٥ ( افلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا ) النساء : ٨٢ ( يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وانزلناه اليكم نورا مبينا ) النساء : ١٧٤ ( سورة أنزلناها وفرضناها أنزلنا فيها آيات بينات ) النور : ١ (★) ٠

(★) ثبت ارقام الآيات لدى بلاشير ورد فى الترجمة الفرنسية للقرآن ٠ وقد لاحظنا اثناء كتابة الايات المقابلة للارقام ان هناك ارقاما واضح انها كتبت خطأ مطبعيا بالتقديم او التأخير الطفيف ، فاثبتنا ما يتمشى مع السياق العام ، ونورد هنا ارقام ما غيرناه كما اثبته بلاشير ( الواقعة : ٨٠ ) ، الشعراء : ٢٠١ ، الاحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ، ال عمران : ٢٩ ٠ وقد اثبتنا فى قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها فليراجع ـ « المترجم » ٠

(٢) يورد الطبرى فى تفسيره « جامع البيان فى تفسير القرآن » ( ١ : ٤٨٢ ـ ٤٨٦ ) سلسلة من الأسانيد تنتهى الى العباس ، واحيانا الى قتادة ، حيث تجد كلمة « أسماء » تحمل معنى الأسماء التى يتعارف بها الناس مثل انسان ودابة وارض وسهل ٠ او اسم كل شىء ( حتى الهنة والهنية ) ، وفى اسانيد أخرى فى نفس الكتاب ، يقدم تأويلات أخرى تفسر « الأسماء » ( فى قوله : وعلم آدم الأسماء ) ٠ فانها أسماء ذرية آدم وأسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التأويلات يفضل الطبرى التأويل الثانى ( ذريته والملائكة ) الذى يتمشى مع بقية النص فى رأى الطبرى ٠

ولقد أحسن « فخر الدين الرازى » فى تفسيره « مفاتيح الغيب » بعدم قبوله التأويلات الحرفية والنحوية للطبرى ، ولقد نجح فى ان يشعرنا بكل ما فى كلام الطبرى من غموض ، بعد تمحيصه لهذه التأويلات غير المحددة ، وعند الرازى ، ان « الأسماء » فى قوله : وعلم آدم الأسماء كلها ، تعنى « صفات الاشياء ونعوتها وخواصها » ، ولقد أخذ الرازى هذا المعنى من الجذر الأصلى للكلمة وهو « وسم » التى تعطى تماما معنى « السمات » ( والخصائص ) وقد اكد البيضاوى بدوره كذلك ، على المعنى الأصلى العام لكلمة « أسماء » ٠

(٣) السيوطى ، المزهر ، ١ : ٧٤ ، مع أحالته الى حمزة الأصفهانى ٠

# لافونتين
# والترجمة العربية
# لحكايات بيدبا
## ملاحظات على بناء الحكاية
## على لسان الحيوان

---

أندريه ميكيل

La Fontain
et laVersion Arabe
Des Fables de Bidpai
**Apropos De la Littearature Arabe.**

**E.D. le Collegraphe 1983**

## لافونتين

### والترجمة العربية لحكايات بيدبا

معلومة اهمية الجانب الذي استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقي (١) ، ويعد كتاب كليلة ودمنة واحدا من المصادر شديد الشهرة في هذا الصدد بصفة خاصة (٢) وقد وضع الكتاب في الهند حوالى عام ٣٠٠ م (٣) ٠

ـ ثم شرع بعد ذلك في رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران في عهد الملك الساساني كسرى أنوشروان ( ٥٣٠ ـ ٥٧٩ ) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستنيرا ، فعهد الى طبيبه برزويه أن يذهب الى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليلة ودمنة الذي يحتفظ به الهنود في خزائنهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسي الذي غنمه (٤) ، تمت الترجمتان الأساسيتان اللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذي تعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والتي تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا (٥) والترجمة العربية لابن المقفع ( النصف الأول من القرن الثامن ) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهي أولا الأصل لمعظم ترجمات كليلة الى اللغات الأوروبية (٦) ٠ ثم هي بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الأول للنثر الأدبي العربي (٧) ٠ حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها ٠

ـ وذلك يعني أن أمامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكليلة ، باعتبارهما كتابين نموذجين وهي نموذجية نود أن ندرسها ، محاولين القاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ، وانطلاقا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدي كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية في القرن الثامن وللروح الكلاسيكية في القرن السابع عشر في فرنسا ٠

**والنصوص المدروسة هي التالية (٨) :**

**المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX, I, v 44-77)**
وسنشير اليها في هوامش المقال باسم ( المؤتمن ) ٠

ـ ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن ٠ ونشير اليها في الهوامش باسم ( التاجر ) ٠

ـ مثل التاجر المستودع حديدا : قال كليلة : زعموا أنه كان بأرض كذا وكذا تاجر مقل فاراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق ، فلما رجع بعد حين طلب حديدة ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت وضعت حديدك في ناحية من البيت فاكله الجرذان ، قال التاجر : أنه كان قد بلغني أنه ليس شيء أقطع للحديد من أسنانها ، وما أهون هذه المرزئة ، فاحمد الله على صلاحك ، ففرح الرجل لما سمع من التاجر ، وقال له : اشرب اليوم عندي فوعده أن يرجع اليه فخرج التاجر من عنده ، فلقي ابنا له صغيرا فحمله وذهب به الى بيته : فخبأه ثم انصرف الى الرجل ، وقد افتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابني ؟ قال له : رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو ، فصاح الرجل وقال يا عجبا ٠ ! من رأى وسمع أن البزاة تخطف الغلمان قال التاجر ، ليس بمستنكر أن أرضا يأكل جرذها مئة من الحديد أن تختطف بزاتها فيلا فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فارد ابني وخذ حديدك ٠٠٠

ـــ **المجموعة الثـــانية :**

لافونتين : **الحيوانات المرضى بالطاعون** ( ١ ـ ٧١١ ) وسنشير اليها في الهوامش باسم الحيوانات ٠

ابن المقفع : **الأسد والجمل والذئب والغــراب وابن آوى** وسنشير اليها بالأسد ٠

مثل الذئب والغراب وابن أوى والجمل : قـــال الثور : زعموا أن أسد كان في أجمة مجاورة ٠ طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ، ذئب وابن أوى وغراب، وأن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق، فتخلف عنهم جمل لهم ، فدخل الأجمة حتى انتهى الى الأسد ، فقال له الأسد : من أين أقبلت ؟ فأخبره بشـــأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة الملك : قال ، فان أردت صحبتي فاصحبني في الأمن والخصب والسعة ٠

ش ٦ فاقام الجمل مع الأسد حتى اذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه، فوقع مثخنا لا يستطيع صبرا ، فلبث الذئب والغراب وابن آوى أياما لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد ، وأصابهم جوع وهزال شديد ، فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتهم واحتجتم الى ما تأكلون فقالوا : ليس همنا أنفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى ٠٠ ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه ٠

ـ قال الأسد : ما أشك في مودتكم وصحبتكم ٠٠ لكن ان استطعتم فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدا فتأتوني به ، ولعلى أكسبكم ونفسي خيرا ٠

فخرج الذئب والغراب وابن آوى من عند الأسد فتنحوا ناحية وائتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الآكل العشب الذى ليس شأنه شأننا ولا رأيه رأينا ؟ ألا تزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن آوى هذا ما لا تستطيعان ذكره للأسد فانه قد أمن الجمل وجعل له ذمه ، قال الغراب ، أقيما مكانكما ودعاني والأسد ، فانطلق الغراب الى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلتم شيئا قال له الغراب : انما يجد من به ابتغاء ، ويبصرمن به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أصابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا الى أمر واتفق عليه رأينا ، فان وفقتنا عليه فنحن مخصبون ٠

قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الآكل العشب المتمرغ بيننا في غير صنعة ٠٠٠ فغضب الأسد وقال : ويلك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلني بهذه المقالة ٠ ألم تعلم أني أمنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : اني لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت ، وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك اذا نزلت به الحاجة ، واني جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ، ولكنا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال : اني قد كلمت الأسد حتى أقر بكذا وكذا ٠٠٠ فكيف الحيلة للجمل اذا أبى الأسد أن يلى قتله أو أن يأمر به ، قال صاحباه : برفقك ورأيك نرجو في ذلك ٠

ـ قال الغراب : الرأى أن نجتمع والأسد والجمل وتذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ،

فان لم ير التوءم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره ، وحرصا على صلاحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان • ولكن هلموا فلنقدموا الى الأسد ، ونذكر له حسن بلائه عندنا وما كنا نعيش به في جاهه ، وأنه قد احتاج الى شكرنا ووفائنا ، وأنا لو كنا نقدر على فائدة نأتيه بها لم ندخر ذلك عنه ، فان لم نقدم على ذلك فأنفسنا له مبذولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلني أيها الملك ولا تمت جوعا ، فاذا قال ذلك قائل ، أجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشيء يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسد •••
ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادي الأسد ثم تقدموا اليه فبدأ الغراب وقال: انك احتجت أيها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فانه بك كنا نعيش وبك نرجو عيشنا من بعدنا من أعقابنا وأن أنت هلكت فليس لأحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلني فما أطيب نفسي لك بذلك • فأجاب الذئب والجمل وابن آوى : أن اسكت فما أنت ؟! وما في أكلك شبع للملك • قال ابن آوى : أنا مشبع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن ، خبيث اللحم فنخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبث لحمك قال الذئب : لكني لست كذلك فليأكلني الملك • قال الغراب وابن آوى والجمل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب ، فانه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه اذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد • قال الجمل : لكني أيها الملك لحمي طيب ومريء وفيه شبع للملك، فقال الذئب والغراب وابن آوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه •

**المجموعة الثالثة :**

ـ لافونتين : اللبؤة والدبة (K, 12) ويشير لها بالدبة ابن المقفع: اللبؤة والشعهر ويشير لها باللبؤة •

ـ زعموا أن لبؤة كانت في غيضة ولها شبلان ، وانها خرجت تطلب الصيد وخلفتهما ، فمر بهما أسوار فحمل عليهما فقتلهما وسلخ جلدهما فاحتقبهما ••• وانصرف بهما الى منزله ، فلما رجعت اللبؤة ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل الموجع للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها، وطال همها ، واضطربت ظهرا البطن ، وصاحت ، وكان الى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذي نزل بك وحل بمقوتك ؟ هلمي فاخبريني لاشركك فيه ، واسليه عنك •

ـ فقالت اللبؤة : شبلاى مر عليهما أسوار فقتلهما ، وأخذ جلدهمة فاحتقبهما والقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعي ولا تصرخي .. وانصفي من نفسك ، واعلمي ان هذا الأسوار لم يأت اليك شيئاً الا فعلت بغيرك مثله ، ولم تجدى من الغيظ والحزن الى شبليك ، الا وقد وجده غيرك بأحبابه لما تفعلين ، فوجدته اليوم مثله وأفضل منه فاصبرى ، من غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وانه قد قيل : كما تدين تدان وان ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره في الكثرة والقلة ، كالزارع الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلا على حساب بذره . قالت اللبؤة : صف لى ما تقول واشرحه لى .

ـ قال الشعهر : كم أتى لك من العمر ؟

ـ قالت اللبؤة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبؤة : لحوم الوحش .

قال الشعهر : أما كان لتلك الوحوش أباء وأمهات ؟

ـ قالت اللبؤة : بلى .

ـ قال الشعهر : ما لنا لا نسمع لأولئك الآباء والامهات من الضجة والوجع والصراخ ما نرى منك ؟ أما انه لم يصيبك ذلك الا لسوء نظرك في العواقب وقلة تفكرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضرها . فلما سمعت اللبؤة ، عرفت انها هى التى جنت ذلك على نفسها وجرته اليها ، وانها هى الضالة الحائرة ، وانه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأديل عليه ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم الى الثمار وأخذت فى النسك والعبادة . ثم أن الشعهر وكانت عيشته من الثمار راى كثرة اكلها منها فقال لها : لقد ظننت اذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء ، فلما رأيت أكلك اياها ، وأنت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك الى رزق غيرك ، فانتقضته ، وانما أنت قلة الثمر فى ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولمن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم ودمارهم ، اذ قد نازعهم فى ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتادا لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبؤة عن أكل الثمار واقبلت على أكل الحشيش والعبادة .



ان تكتيك الاسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين ( لافونتين وابن المقفع ) ، تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكى للحكاية ، يمتد على خط متحدد ، قائم على الترابط (٩) . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربى ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية بشكل كل هذا (١٠) حكاية أقل اتساعا ، وهى فى الظاهر أكثر تعلقا بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكدها ، ذلك الحدث الذى هو رغم انعطافاته يتميز فى حكايات لافونتين عن سالفتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهى كثافة تحمل من البداية تعارضا مع خطواتها ، والسبب يكمن فى الحقيقة فى أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها بأقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتى هى توضيح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكنيك الباروكى (*) وفقا لتعريف حب شاريتر الشديد الدقة « حركة حول اشعاع » (٢) ، واذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدا عن أن يكون نسقيا عن لافونتين ، فان ذلك لا ينفى وجود بعض النماذج المتميزة ، واذن فربما كان الاستلهام باروكيا ، لكن الاستعمال المحدد فى الحقيقة كلاسيكى . تكنيك كلاسيكى اذن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيا فى كل مرة على لون من الاختيار ، لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى فى اطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات ، وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شئ مطلقا الا الوقائع ، اما بالنسبة للافونتين ، فان الاختيار يتم وفقا لمعايير أخرى ، انه يجزئ مواد الحكاية ولا يحتفظ منها الا ببعض الأحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانا من خلال اكتناف شعرى أو سيكولوجى . ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : أحداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شئ مطلقا الا الأحداث الأساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الأشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماما وتبعا لما يختاره المرء اذن من منهج تعبير يتحرك فى خط محدد أو آخر أكثر طواعية ، وخطواته تبدو فى مستوى التعبير والانعكاس الوفى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية ، أو للرواى أو للدرامى .

ان أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها ( الراوى ) لسامعه ، هى كل عناصر الحكاية ، أنه سوف يدخله اذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة الى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر

أو الى التفسيرات الخلقية وغيرهـا (١١) وأيضا الى اظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الأحداث ، والتى لا يمكن ظهورها الا من خلال الاهتمام بالشمولية ، وفى درجة الوضوح الكاملة التى هى مبـدأ من مبادىء القصة (١٢) ( هنا ) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخرافة الحكمية العربية نجد تسويغا أقل فى وجودها الخالص باعتبارهـا قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءا من سلسـلة قصصية أكبر حجما تقتبس منها وتعطيها معنـاها • وفى هذه اللعبة الصعبـة للحكايات الشخصيات المتداخلة (١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماما وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : أنه قد ظهر فى كل مكان لكى يمسك بالخيوط ويلقى الضوء على الحبكة الرئيسية ، ويعطى الاحالة التى لا غنى عنها لاطار القصة وفوق كل شئ ، لكى يذكرنـا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنـا تأخذ الخرافة الحكمية الحياة •

ـ وعند لافونتين فى مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماما ، « مقطوعة » بالمعنى المسرحى للكلمة منفردة ، وتأخذ حدثا فى لحظة محددة من تاريخه ، وبدلا من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن ( هنا ) نترك الكواليس الى خشبات المسرح وتوضيحات المخرج الى الأداء المباشر للممثلين (١٤) •

ـ ان انتصار الشرور (١٥) فى الحيوانات والأسد ، يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففى مغامرة ابن المقفع، كل شىء واضح وكل شىء متوقع، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقا لها بالضرورة، الأحداث (١٦) وعند لافونتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالأداء مع الجزء المجهول الذى يحتويه ، وككل الون الأداء فى الحقيقة يملك ذلك الأداء هدفه وقاعدته • أما الهـدف ، وهو دائمـا الشىء نفسه ، فهو تحديد الخاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفا • وتبعا لقاعدة تكون قد أديت أو لا تكون قد أديت ، تتحدد الضحية ، فالحمار لم يسبق الى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أو لم يشأ أن يؤدى القاعدة نظرا لمكره برغم توضيح الأسد الكافى خلال الأحداث (١٧) •

ـ كل هذا يقودنا الى القول بصفة أساسية انه على عكس «الدرامى» الذى يبنى عمله على أشـخاص يكون « الراوى » الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهى بالأخرى أكثـر تخطيطية من غاية الحكاية التى هى على قدر أساسى من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة أخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا •

— وهذا التفريق الجوهرى لا يقـابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا ايضا يلعب دوره • فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف ، سوف نرى تصورا للحيـاة وللانسـان الموجود هنـالك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وانما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الانسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف ، أو على اختيار عشوائى بدرجة او بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هى فى الحقيقة اهتمامات أوساط واتجاهات محددة تاريخيا •

— فى القرن الثامن ببغداد ، كما فى القرن السابع عشر فى فرنسا، كان يتأهب انسان جديد ففى عاصـمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه فى الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمى لعقيدة جديدة ، ولعناصر تالية للغـة والجنس العربى ، كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية فى شبه الجزيرة مبنية بصـفة غالبة على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة فى الشعر ، وكان انتقال المركز الروحى للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة فى الجزيرة وفارس ايذانا فى كثير من النقاط ، بانقـلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى أعلى مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسالة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين (١٨) ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددا من أمهات كتب الأدب العربى • نزعة المساواة فى الاسلام التى أعلنها القرآن ونسيها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون ، مخلصين ، أن الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وانما من خلال عقيدته (١٩) •

— وعلى الصعيد الفكرى ، تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية فى تاريخ الحضارة (٢٠) وأمهات الكتب اليونانية ، التى كانت تغفو فى الأديرة حتى ذلك الحين ، تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة •

— ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة، وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لانشاء أداة للحوار الفكرى ،

وفيما نعرفه الآن فانه أيضا كان الفرس العرب ( المولدون ) والذين يعد ابن المقفع دون شك أكثرهم لمعانا، هم الذين يعود اليهم في النصف الأول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل ٠

ـ ولقد كان ابن المقفع ، وهو يخرج الى العربية الروائع التليدة للآداب الهندو ـ أوربية ، يتابع هدفا مزدوجا هو أولا انشاء نثر حقيقي عربي ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة ، التي كان واقعها أن الاختلاط أفسدها منذ فترة الفتوحات، ولم يكن كذلك في المقابل، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها قدرة شعرية كاملة (٢١) ولكن كان صياغة اداة حقيقية للاتصال الأدبي والعلمي لكي يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى أيضا لهذا العالم الفكرى لونا من المبادىء الخلقية ، مجموعة مبادىء لكي توجه الروح والقلب مدونة لآداب السلوك ، وتلخص قانون الانسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الالهى ولكنه امتد ليعين بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية ، وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية (٢٢) ٠

ـ لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيها قاسما مشتركا ، كان مع كل ما قيل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بانهم ينتمون الى حضارة عربية (٢٣) هى انعكاس لارادة الخالق » ٠

ـ ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينه عالية مؤتمنة على ضمير العصر ، تعطى بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الأجناس الأدبية المكتسبة، سوف تعتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة، اى العربية الأدبية ، وهذه الأمثال الأخلاقية ، وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير فى وقت قريب جدا ملكا للأمة ، وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا (٢٤) ٠

ـ نحن نرى هنا اذن أين تكمن الاختلافات الأساسية عند لافونتين ، فعندما ألف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ، ولكنه لم يبتكر « اللغة » التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد ٠

ـ ومن ناحية ثانية ، فان حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء آراه البعض أو لم يرد ، تمثل أذواق صفوة مضينة ، على عكس ما حدث لابن المقفع (٢٥) ، وتلك المسالة لا تجعل الكاتب فى مصاف أبطال العصر الذين

تجد الأمة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحدا من مؤسسيها ، وأنا أعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شبهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليلة ،كانت على مستوى الشعب ، لكن المقابلة هنــا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا فى روحه واسلوبه أى أنه ظل يروى ولكن لا يصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة ، تتجاوز مستوى اللغة الدارجة والضرورات اليومية ، من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعوبة ، ان انتاج لافونتين اذا سمح لنا تبسيطة فهو انتاج رفاهية ، ولا يستجيب مثل كليلة لضرورة حيوية •

ـ واذا رددنا الانتاجين الى أطرهما التاريخية ، فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شاب متحمس فى مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة فى العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومى كان قد استقر وهو يديد نظراته حول ذاته •• يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثانى يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للانسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعى وسياسى ، ففى كليلة لا يتصور الفرد أبدا الا فى علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد ، كيف ينبغى أن يسلك فى الظروف المختلفة لهذه الحياة التى يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الاطلاق الا من خلال ما تثمره اجتماعيا ، ونصل اذن الى أساس أخلاقى عام والى مجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة فى نهاية الأمر هى قيمة النظام الاجتماعى الجيد •

ـ أما لافونتين،فهو على عكس ذلك ـ ولن نقف أمام هذا الأمر طويلا ـ يسير مع التقليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصى والذى ، صــنعته الدبة من اللبؤة التى كانت حبيسة « قدر » وهى هو مثال جيد على ذلك •

ـ الحقيقة الانسانية اذن عند ابن المقفع فى اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذى من خلاله تجد لها مكانا ،تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قبلة للتحول الارادى من خلال لعبة العلاقات والظروف • ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوى(٢٦) يبدو واضحا فى قصة الأسد فمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية انها ولدت فى ظروف هذه المجاعة ، التى اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التى جمعت بين الأسد والجمل ، وتلك الصداقة التى عقدت بين الجمل وأصحاب الأسد الآخرين •

ـ وبضعة السطور التى تقدم الحكاية هى ككثير غيرها من الفقرات فى كليلة كافية لاثبات القضية ، التى نسوقها فى هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو (٢٧) اجتمع المكرة الظلمة على البرئ الصحيح » ٠٠ يقول هذا ولا يقول ٠٠ فالمكرة والظلمة يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية لطبيعة البشرية ٠ والأمر يتعلق فى كلمة واحدة بموقف محدد ، وهو من ناحية أخرى ككل جوانب الحياة ـ الاجتماعية يتوقعه له القانون فالجمل يضحى به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة فى مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر فى الحكاية حيث لا يجد الجمل آكل العشب له مكانا ، ومجال الجماعة الاسلاميــة بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية فى مجال الأطعمة أكل لحم الجمل (٢٨) ٠

ـ أما عند لافونتين ، فالمناخ مختلف تماما ، فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذى كنا نتحدث عنه الآن ( فى حكايات ابن المقفع ) يجىء هنا لكى يؤكد من ناحية أن الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائى به ، ولكى يقدم من ناحية أخرى من خلال الأحداث جرعة دوائية للحياة العادية لأن المسلمة التى تكمن وراء الحكاية ( هنا ) أنه فى مواقف معينة الشريرون دائما ضد الضعيف الاعزل ، والصلافة هنا لا تملك من الشرعية الا قشرتها وانها لا تستقر على أرض ثابتة ، ككثير من ألوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة أخرى ، جزء من ديمومة القلب الانسانى (٢٩) ٠

ـ وحقيقة الاناس لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من ألوان تصنيف ، وتنسيق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية ٠

ـ تأتى الاشارة الى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتين ، على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الاشارة اليها من خلال اللجوء الصريح الى مجموعة من القواعد ٠ فالأمر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ، ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات ، والتى ينبغى أن تنزع الى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث فى تعلقه بأناس أهل الموعظة والشكر يظل بصفة أساسية متفائلا وعلى حين ان النهايات عند لافونتين هى غالبا واضحة ، وانعكاس لحقيقة الحدث ، فانه فى كليلة يستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أســاس القيمة وخاصتها منذ البداية قائمة على صدقوية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى فى اطار

التدبير الزائف ، كما هو الحال فى حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى فى اطار الحكاية مثلا لما لا ينبغى أن يفصل (٣٠) وتوضيح ذلك ابتداء من التعليقات التى تعقب الحكاية الى ضرب أمثلة للصنيع الجيد ، وحتى اذا كان هناك ألوان معينة من التدبير يثبت قطعيا أنه لا يمكن الافلات منها ، فان شعورا يظل مجهولا لدى ( الجمل ) بطل حكاية ابن المقفع ، وهو الاستسلام ، اذا قارنا مصيره بمصير الثور (٣١) ( شترية ) حيث يقول حين يفهمه دمنه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى الا أن اجاهده فانه ليس للمصلى فى صلاته الدهر ، ولا للمتصدق فى صدقته ولا للورع فى ورعه مثل الجهاد اذا جاهدوا على الحق فان من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره فى ذلك عظيما وذكره رفيعا ان ظفرا أو ظفر به » ٠

ـ فى مقابل الوضوح المتشائم غالبا لحكايات لافونتين التى تحس فيها أثر مبادىء علماء الأخلاق الفرنسيين ، نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد الفطرى للروح الاسلامية فى العصور الوسطى ، بوجود نظام واحد محكم للخالق والاعتقاد بالتالى فى كمالية الجنس البشرى ، وهذا التفاؤل الأساسى يتضح جيدا فى حالة اللبؤة (٣٢) التى يعلن من خلالها ابن المقفع أن الانسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعى أن يكون حفيا بالدروس التى تثبت فى ذهنه أو أبعد من هذا ٠ بهذه الضرورة الأساسية التى من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين مصدر قلق مستمر ، (٣٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الأدبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة فى أن ترى فى الانسان كما أوضح ذلك جيدا جاك بيرك (٣٤) ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الأوامر الالهية ٠

ـ ونقول فى نهاية المطاف ، انها الحرية أيضا هى محور الصراع ، فبالنسبة للافونتين وللعصر الذى يمثله فى مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هى جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهى الاختيار الوحيد الذى يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون ٠

ـ أما بالنسبة للانسان الجديد ، الذى هو على وشك أن يولد فى الحضارة العربية الفارسية فى القرن الثامن ، فقد ضغطت الحرية الحاجة الى التشييد والتجمع ومن ثم كان الميل الى الانتشار أكثر من التعمق أن الأمر لا يتعلق بالفكير فى حرية الفرد ولكن بالاقتحام فى مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدها فى مواجهة آخرين فى جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرد ، فى هذا النظام يستهدف طريقة للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهى أداة

للتعبير عن علاقـات الانسـان مع نظائره أكثر منها تعبيرا عن حاجـات الفردية ، وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شيء يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضـوح الرائـع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين •• واعتقاد الفرد فى غباء الآخرين بالنسبة الى ذكائه هو •

ـ هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ، ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ •

ـ من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين ، أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة ( بين المقفع ولافونتين ) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافا جذريا، فان النقاش دائما قائم •

## الهـــــوامش :

(١) على الاقل في الجزء الثاني . راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء .

(*) يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقة « انني اقول ، عرفانا بالجميل » ، انني مدين بالجزء الاخير من هذا الكتاب للحكيم الهندى بيدبا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغـات ( ٢٢٣ صفحة ) . ويشير البروفيسور رينيه في الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين الى تأثيره بترجمة لكتاب بيدبا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ ( كتب لافونتين الجزء الأول من حكاياته سنة ١٦٦٨ ) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الأنوار أو مرشد الملوك » تأليف الحكيم الهندى بيدبا ترجمه الى الفرنسـية داود الصاحب الاصبهانى ، وقد تمت الترجمـة عن الفرنسية الحديثة ، وقد أشار البروفيسير ميكيل ، في هامش لاحق من هذه الدراسة ، الى أن النسخ الفارسية من كتاب بيدبا ، هى مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر : Fable de La fontaine. Classique hachete pxxx

(٢) راجع مقالة س بروكلمان في دائرة المعارف الإسلامية ٢ : ٧٢٣ ــ ٧٤١ .

(٣) وفقـا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreigung

ليبزج برلين ١٩١٤ ( نقلا عن مقالة بروكلمان ص ٣٣٧ ) ، لكن الأسطورة ترجـع الكتاب الى زمن اكثر بعدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند ( راجع مقدمة كليلة ودمنة لعلى بن الشـاه الفارسى ) .

(٤) والذى يبدو انه فقد في فترة مبكرة .

(٥) التحديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد « انظر وجهة نظر ج ميكيل و ٠١ ج فالكونير في طبعاتهم الخاصة للترجمتين السريانيتين الأصلية والحديثة » التى تمت اعتمادا على الترجمة العربية ) ليبزج وكمبردج ١٨٧٦ ــ و ١٨٨٥ .

(٦) بنـاء عليها في الحقيقة تمت الترجمـة لجويسل ، اوائل القـرن الثـانى عشر ) والتى ترجمها بدورها الى اللاتينية جون ى كابو Directavium vitae humame ١٢٦٣ ــ ١٢٧٨ ، وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوروبية ، وقليل من هذه الترجمات ، وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثا ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة ، كما يقال ولكنها أيضا معتمدة على النص العربى لابن المقفع .

(٧) القرآن نص الهى ــ وهو من جهته مصون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاته في لغتـه .

(٨) النص الفرنسى ــ مقتبس من كتاب كليلة ودمنـة ( حكايات بيدبا ) ترجمة اندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

(*) سوف نثبت في صلب المقال ، الأصل العربى لابن المقفع اعتمادا على الطبعـة التى حققها الاب لويس شيخو اليسـوعى ، وصدرت عن دار المشرق بلبنان ( الطبعـة الثامنة ١٩٦٩ ) .

(*) نص حكاية لافونتين المؤتمن الخائن ، ذات يوم مرتحلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدي » ؟ قالها عندما عاد « حديدك ؟ » ما عاد منه شيء : يؤسفني أن أقول لك ان فأرا أكله عن آخره ، لقد أثبت غلماني لكن ماذا أفعل ؟ مخزني به دائما بعض الثقوب ودهش التاجر فالأمر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالاقتناع . بعد أيام اختطف التــاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التي كان قد دعاه الاب اليها ، اعتذر الاب وقال باكيا اغفرلي الضرع اليك كل سرور لدى فقد لقد كنت احب ولدي اكثر من حياتي ، لم يكن لي سواه ماذا أقول ؟ واحرقتاه لم اعد اجده ، لقد اختلس مني فأشفق علي وأجاب التاجر مسرعا : بالأمس مساء عند الغسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورأيتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب « كيف تريدني أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الاطلاق هذه الفريسة ؟ اذا لزم الأمر أن تحمل ابني بومة .

– وأكد التاجر بطريقة اخرى : أنا لن أقول لك شيئا مطلقا . لكنني اخيرا رأيته ، رأيته بعيني أقول لك وأنا لا أرى مطلقا ، ما الذي يحملك على أن تشك في الأمر لحظة هل ينبغي أن يكون عجبا في بلاد يأكل قنطار الحديد فيها فأرا واحدا ، أن يحمل بومها صبيا يزن خمسين رطلا ؟

– ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة ، وأعاد الحديد للتاجر الذي أعاد له ولده .

(*) نص حكاية لافونتين : « الحيوانات المرضى بالطاعون » :

« شر نشر الرعب » شر ابتكرته السماء في غضبتها لتعاقب به جرائم الارض ، انه الطاعون ( مادام ينبغي ان نسميه باسمه ) وهو قادر على أن ينشر الجحيم في يوم واحد ، وقد أعلن الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا ، ولكن جميعا أصيبت ، ولم يعد لهـا شهية لأي طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كان يترصدان الفريسة الشهية البريئة ، والحمائم تسربت ، فلا مزيد من الحب لأنه لا مزيد من التمتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال أصدقائي الأعزاء ، انني أعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابا على آثامنا ، فعلى أكثرنا ذنوبا أن يضحي بنفسه على جناح الغضبة السماوية فربما غنم البرء لنا جميعا ، فالتاريخ يعلمنا أنه في الكوارث المماثلة يحدث تضحيات مماثلة لن نتراجع اذن عن الاطـلاق أمام آلام زائفة ، ولنكشف دون تسامح عما تخبئه ضمائرنا أما بالنسبة لي فانه ارضاء لرغباتي الشرهة قد التهمت كثيرا من الخراف ما الذي كان قد صنعته بي ؟ لم تسيء لي اطلاقا بل انه حدث في بعض الأحايين ان أكلت الراعي ، أنا سوف أنذر نفسي : اذا اقتضى الأمر لكنني أعتقد أنه يكون حسنا لو ان كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفي تلك الحالة يجب أن نتطلع وفقا للعدالة المطلقة الى أكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاي ، انك لملك مفرط في الطيبة وتدقيقك يرينا افراطا في الرفاهة ، ثم أن أكل خراف حقيرة حمقى نكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ ! لا .. لا .. انك مكمتها يامولاي بالتهامك لها كثيرا من الشرف ، أما فيما يتعلق بالراعي ، فنستطيع أن نقول أنه كان أهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير اساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتملقون ولم يجرؤ أحد ، لا النمر ولا الدبة ولا الوحوش الأخرى ، أن يرى فيما حدث أقل قدر من الاثار يستغفر منه .. وفي رأي كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين ، وجاء الحمار ليقول بدوره في ذاكرتي منذ عهد بعيد انني كنت أمر بمرج للرهبان

ويدفعنى الجوع والعشب الممتد ، واعتقد أن شيطانا دفعنى كذلك ، فقضمت من المرج ما اسع لسانى ، ولم يكن لى أى حق فى ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار ، ومن خلال خطبة مملة برهن ذئب مثقف قليلا انه ينبغى أن يضحى بهذا الحيوان الشرير ، هذا الاجرد والأجرب الذى بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هفوته بانه ذنب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب الآخرين ! لأنها جريمة نكراء فلابد أن تدان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أورده ذلك فعلا ، تبعا لما تكون عليه ، قويا أو ضعيفا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية أبيض أو أسود .

(*) يقول لافونتين فى حكاية اللبؤة والدبة (La Lionne et l'ourse)
ولما كانت اللبؤة الأم قد فقدت شبلها ، كان صياد قد أخذه واطلقت البائسة المنكوبة زئيرا قويا من كل جوانب الغابة ، ولا دجنة الليل ولا سكونه ، ولا كل جوانب رهبته ، أوقفت نحيب ملكة الغابة ، ولم يزر الناس أيا من الحيوانات واخيرا قالت الدبة : يا صديقتى كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل الأطفال الذين مروا بين أسنانك أب ولا أم ؟ ... لقد كان لهم ، ومع ذلك فان أيا من موتاهم لم يحطم رؤوسنا واذا كان كثيرا من الامهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين أنت أيضا ؟

ـ انا اصمت أنا التعسة .... أواه .. لقد فقد شبلى وكنت محتاجة اليه ليصطحبنى فى وحدتى المؤلمة ؟

ـ قولى لى : من الذى أرغمك على أن تكونى فى هذا الموقف ؟

ـ واحسرتاه ... انه القدر الذى يمقتنى .

هذه الكلمات كانت فى كل زمان على ألسنة الجميع ، أيها الناس التعساء ان هذا موجه اليكم ، انه لا يرن فى أذنى الا نواحات عاتية ، وفى كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بكره السموات ومن يتدبر أمر هيكوب سوف يحمد الآلهة ( هيكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت أولادها وزوجها ورأت حياتها تهدم وهى تقاد الى الرق ) .
Fablex 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدا : ان حروف العطف العربية الواو والفاء والتى تتكرر دون حصر فى الحكاية ، تشير الى ترابط نحوى ، ومنطقى أكثر مما تشير الى تطوير بسيط ( تشبه الفرنسية الشعبية Alors ) .

(١٠) على المستوى البسيط العادى لاحدى الحكايات كما سنرى .

(*) الباروكيه : واحدة من الحركات التى ظهرت فى الفنون الجميلة والأدب فى فرنسا والمانيا وانجلترا وايطاليا ، فى فترات متقاربة ، وقد ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن السادس عشر ، وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكى ( ١٦٦٠ ـ ١٦٨٠ ) ، وكان من أبرز أعلامها الشاعر المسرحى كورنى ، وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وما تزال بعض ملامحها مفتقدة الى التحديد فى التعبيرات والموضوعات ، ورفض الكليشيهات الاستعارية المألوفة وأحيانا المبالغة فى التحرر من التقاليد والقواعد ، هى على أى حال تصوير مثالى لحالة الانتقال لدى الانسان وارادته فى أن يدفع حتى المبالغة عنف الشاعر وقوة الخصائص :
C. F. Dictionnaire des litterateures ph. van tighem 1 : 342
N. N. R. F Oct. Nov. 1959.

(*) يشير المؤلف الى ابن المقفع هنا بالراوى والى لافونتين بالدرامى .

(١١) راجع الأسد « وظن الجمل انه اذا قال ٠٠٠٠٠ »

(١٢) النجار والفيل ( في حكاية الأسد ) ضيوف السارق الآخر ( في التاجر ) ٠

(١٣) أحيانا تكون عقدة الى حد ما ، مثلا حكاية الذئب والقوس التى تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل حكاية المرأة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل الناسك وضيفه ، والجرذ التى تندمج ايضا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك فى النهاية دورا فى الحوار بين الملك والفيلسوف » ( ص ١٤٣ ــ ١٥١ ) من كليلة ودمنة ٠

(١٤) يكون الاسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتين ٢٤٥ بيتا من ٣٤ فى ( المؤتمن ) و١٢ من ٣٦ فى ( الدب ) ٠

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبا فى مجال دراسة العادات ٠

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة فى نهاية الخطة ، التى اقترحها الغراب ، التى كانت المنوال الذى سوف ينسج المتآمرون عليه كلامهم ، وهى متعلقة بالعرف الداخلى هذه المرة وهى تلك التى تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة أمام الأسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرا فسوف تبقى نوايا المتآمرين واضحة ، فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية ٠

(١٧) مادام أنه من الواضح أن الأسد بالتحديد هو اكثرهم ذنوبا ، فانه وفقا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة ، حتى انه ليعفى نفسه من أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتذر عنه ٠

(١٨) وهى روابط شديدة العمق منها عهد القرآن ٠

(١٩) فى الحقيقة ، أعطاهم الفعل ضد الاسراف فى التميز العربى ، فرصة ان يمجدوا ماضيهم القومى كذلك ٠

(٢٠) وخاصة حكم المأمون ( ٨١٣ ــ ٨٣٣ م ) ٠

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال ٠

(٢٢) أستطاع البعض ملاحظة ان الحكمة وليس الاله هى التى تأخذ المكان الاول فى كتاب ابن المقفع وأنا اميل الى ان أرى فى تلك الحكمة علامة تحفظات فى جوانب معينة من الروح الاسلامية ، حتى روح أولئك المهتدين الجدد من ذوى الأصل غير العربى والاسلامى الى حد ما توفيقى وقد أرتضى المصالحة مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس ، وقد كره الاستقلال السياسى لصالح القلة من حيث العنصر لاكثرية روحية ٠

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة ، والمسألة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية ، والتعريف مقتبس من انيجوس :

La peinture, arabe, gereve 1942, p. 11.

(٢٤) ودليل كاف على انه الى جانب كليلة كانتاج ادبى ابقى أيضا كليلة الشعبى الذى أضاف اضافات قيمة الى البناء الأساسى ، انظر مقدمتى للترجمة الفرنسية لكليلة ص ٣ ــ ٥ ٠

(٢٥) ومعه دون شك أعمال ضاعت لسوء الحظ ٠

ــ راجع العناوين التى أعطيناها للحكايات فى الترجمة الفرنسية ٠

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ ــ ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على أنها نافعة وخطيرة من ١٣٠ ــ ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفعى من ١٤١ــ١٤٦ ١٤٩ ــ ١٥١ ، حيث يعد الفقر اردأ انواع الشر لكن الفضيلة أبقى من المال ، وهذا الغرض

يعمل بكل بداهة اثار تناقض الحكم الشعبية السائدة في كليلة ، حتى وان حاول أن يرفع من قيمتها باسنادها الى الفلاسفة والحكماء .

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغي فيما يبدو لى تفسير جلية الفرح النهائية للمتآمرين ، والتى استقبلوا بها وصف الجمل اللحمه بأنه « طيب ومرىء » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ، ليسوا بأقل تشددا أباحوا في حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة فى الأوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust. Le Pr'ecis de droit d'Ibn Quaime. Damas, Ins. Francau·. 1950, pp. 230-231.

(٢٩) الملاحظة نفسها تنطبق على حكاية اللبؤة ، وذلك أن الدبة أحالتها الى ذوات معينة الى أولئك اللذين سلبت منهم انفسا عزيزة ، هؤلاء الاباء والأمهات ، هي تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع ، الذى تقول فيه الدبة فى صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذهول شاملين : « واذا كان كثير من الامهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية في كليلة هو دائما تهذيبي ، انه يقول دائما ما يجب عمله أو تحاشيه ، ولكنه لم يعلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة ، أو البسيطة لنهاية لافونتين .

(٣١) فى حكاية الاسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك ( راجع القصة فى كليلة ودمنة ) ( تحقيق لويس شيخو ) ( بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار اليه ص ١٠٠ ) .

(٣٢) وكذلك في حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطا على عكس الامر لدى لافونتين ، مما يترك هناك لدى ابن المقفع الاعتقاد فى المشاعر الطيبة للانسان والندم واذلال النفس .

(٣٣) فى الحوار الذى يدور بين الملك والفيلسوف ممهدا للحكاية ، تقدم اللبوءة على انها مثل لمن يدع ضر غيره لما يصيبه من الضرر ، ويكون له فيما ينزل به واعظ وزاجر من ارتكاب الظلم والعدوان فى غيره .

(٣٤) L'Arabe d'heir a demain Paris Seuil 1960, pp. 254-260.

# الـــرواية العـــربية المعـــاصـــرة

اندريـه ميكيـل

Le Roman Arabe
Contemporain

Gritque Avril 1965

# الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التى ظهرت لى فى مجلة « النقد » ، حول تاريخ الرواية العربية (١) ، تثير فى نفسى بعض الندم ، كان تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية لايمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية على ما هى عليه اليوم لعل الأمر لا يخرج عن كونه « مجاراة » ٠٠ لبعض الطرق الشائعة فى النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا أو « مرآة » ، انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها فى جانب كبير تصـــنعه ٠

تعبير سام عن النثر الجديد الذى ولد فى القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن أداة أدبية ، ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالما فى مرحلة التشكل على الشاطىء الجنوبى للبحر المتوسط من عهد محمد على

منذ مولده ، تعرض الوعى العربى فى مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء ، كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح ( الاسلامى ) فى مواجهة ثقافة أقدم منه ، وكان ينبغى عليه أن يستعين بتراثه الذى أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحى القرآنى ، مع اضافة دجلة والفرات فى بغداد ، حيث يلتقى اثنان من أقدم أنهار الأرض ، وحيث يتم اعادة العثور على حضارة الاغريق ، وحيث كانت تنتظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا أصيلا من الثقافة ، امتزج فيه ـــ وسط الصراعات التى يمكن تخيلها ـــ الميراث الأجنبى بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة فى اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ العربى المتجانس ، حضارة واســـعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة مشرقة

ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها ، مع اعطائها قوة غير عادية على التلاؤم والتطور •

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربي مع العالم الأجنبي ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن، وتحت سيطرة الباب العالي، كانت الحضارة العربية قد أصابتها الشيخوخة . قطعت عن رفقائها ، وانطوت على نفسها في موقف يتطلع دائما الى الماضي بطريقة تدعو للأسف، وهي تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب • ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التي قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودا شيئا وقد كانوا شيئا ، ولغتهم تبقى كما كانت في القرون الوسطى : أداة علمية ، ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها في كل مكان عاميات حية بالتأكيد ، ولكنها بدورها محدودة الاستعمال في الحياة اليومية ، وسوف يكون مظهر الثورة اذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد في العقيدة ، الاعتقاد في العالم ، الاعتقاد في السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى الى المجد » في النهـــاية •

هل يمكن ان نتصور في ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة ، ان هناك مكانا للعبث المجاني للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك الا هدما ، ان وظيفتها الرئيسية هي التعبير عن المصر ، لكن الحقيقة ان السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التي تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التي لا تفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد في اطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » (٢) •

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الأولى في هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ، ولكن أهم من ذلك من خلال بثها في المجتمع المعاصر، شأنها في ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التي حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة في المجال التكنولوجي والاجتماعي ، كيف استطاعت أن تصل ذلك ؟ من خلال استعمال ــ لكن أيضـــا من خلال تحوير ــ لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل ان يعرف الروائيون ماذا ينبغي أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف ينبغي ان يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغي أن تحل قبل مشكلة الموضوع •

ان الروائى يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التى يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك ــ وراء التنوع الظاهرى التركيبى والمعجمى ــ قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى ــ حتى المبسطة أو الحديثة منها ــ وبين العامية هو فى ذاته اختيار جمالى ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين، يتحدثون عن معايير الغنى والنبل والصحة ، والذين يختارون العامية فى مصر أو فى تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع، لكن معظم الذين ينتمون الى أحد المعسكرين ، يتحركون في الواقع فى اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعثر في الجماليات ، بينما عرفت العـــامية أن تتلافى استنفاد قوتها فى الوصف ولم يكن أمامها الا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصـــل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فاما أن يختار مؤلف أن يحتفظ بالعربية ــ بما فى ذلك لغة الحوار ــ لكنه يحدد نفسه فى اطار مفردات « معقولة » ، ان لم تكن « شائعة » واما أن يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار ، أو بين نسقين فى الترتيب، الترتيب الموضوعى للمؤلف الذى يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذى يقدم فى مقابل الانفصال الخارجى للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته (٣) ، لا يمثل بالتأكيد فى اطار التاريخ العالمى للرواية ملمحا مبتكرا ولا ثوريا ، اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحت ، لكنه فى الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائى ما هو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالى ، توجد مراهنة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائـــلة .

ان فن الكتابة يمحى هنا أمام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذى سقناه من قبل لبعض ألوان التكنيك الروائى ، يشف عن تقييم جمالى ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات أساسية لا تتصل به .

ان السؤال الأول الذى يطرحه كاتب مصرى مثلا على نفسه هو عن دوره أمام جمهور الأمة لكن أين هى الأمة ؟ هل فى مصر قبل كل شىء ، أو فى البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ما هى أدبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هى فوق انها تكنيك للكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربى ، وهى تسجيل

بطريقة التزامية وايجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد ، التى يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبي ، فكل ما يتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التى تنبع من استثارة وشيقة خصيبة عبر عنها من خلال لغتها هى ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التى تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التى تقوم عبقريتها، من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها •

هذه المناقشة بين التاريخي والأساسي على حد تعبير « جاك بيرك » ، تثير على الفور مناقشة أخرى ، تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات فى مفرداتها ، والتردد المتنوع فى حروفها الصامتة ، والتجديد فى صيغتها ، جعلها تكاد تنهزم على المستوى البسيط ، لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الاصلاح جرأة ـ تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، اعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية ـ وفى جانب منافسيهم تثور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكى الحرمات ، لأنه اذا كان من الزيغ فى أعينهم اعطاء العامية حق الكتابة ، فانه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها «الوحى» القرآنى ، ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة • وهكذا تصبح المناقشات بين روائى « العاميات » وروائى الفصحى لونا من حوار الصم ، الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم «تعبير» ، الا من خلال اللغة التقليدية، فان التشدد عندهم لا يعرف الا وحدا واحدا ، هو كما قلنا ان يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الفنية بلا شك ، لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم، موقف منطقى ، ولكنه مع ذلك يرتكب فى حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة فى التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو أن الرواية تبحث عن أداتها فى «لغة الاعلام»، مثل الاذاعة والصحافة والتعليم ، لأمكنها بالتأكيد طرح نتاج ضخم فى التربية وتوحيد الأمة ، لكنها كانت ستوجد على الدرجة نفسها من البعد عن ذلك الثراء المعجمى ، وتلك السلاسة التركيبية ، اللذين اسهما كثيرا فى ان يجعلا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذى يمكن أن تعمره الألوهية » (٤) •

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فاما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب ، وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، واما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم ٠

وحل اللغة المتوسطة هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى في النهاية ايا من الجانبين ، ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكانه الحل الذى سيفوز في المستقبل ٠ فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية فى معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة في اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر(٥) ، فان لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهي بذلك تتحول شيئا فشيئا الى اداة اتصال ، ماتزال « غير طبيعة » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ، ومستقبل اللغة التى تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى ٠ فالعربية الفصحى مدينة فى جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت أداة حضارية ، انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو في أعين أنصار « النقاء » اللغوى ، وتوحد الأمة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه فى خلال فترة من الزمن — لا يستطيع بداهة أن يتكهن أحد بمداها — استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فانه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والاحالات يكون قادرا على ان يحل — دون ان يهدم — نظام العصور الوسطى الكبرى ٠ من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها أداة تعبير طبيعية ، وحيث تجد التلاؤم التام بين افراد عالمها والمكان الذى تحتله فيه ، والصــــورة التى تعطى لها ، فان مشكلة التعبير لن تطرح على الاطلاق لأن التعبير سيتم فى بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، ان كل مشكلة الرواية ، لغتها ، جمهورها — شأنها فى ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم — هي مشكلة القيمة ٠

من خلال الرواية أيضا ، يبحث« النثر » — بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة — عن ان يقتنص حقوقه ، وهنا أيضا ، فان الاحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية فى العصور الوسطى ضرورية ، وفى النظرة الأولى ، يمكن ان ندهش عندما نرى أحد الأمراء فى الخلافة العباسية فى بغداد (٦) ، يضع فى عداد العلوم مع التوحيد والفقة وعلم اللغة — وعلى الدرجة نفسها معها — الشعر ، ذلك لأن الشعر من خـــلال فقه اللغة الذىيعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره فى القداسة،

ان الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآنى وفهم معانى كلماته بدقة ، اثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة ، التى كانت معهدا لعربية القرآن ، اى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادىء الخاصة بالأدب المروى مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فان هذه المعلومات التى يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة شبه كلية ٠٠ وفى داخل نشاط يستلهم دوافع دينية الى هذا الحد ، ليس أقل الأشياء تعرضا هو ان تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج الشعرى ، ففى صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته الى انتاج تصورات مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا فى نظم التعبير ، هذا الشعر الذى يغيب عنه الوقار او كاد ، والذى لم يضح ، فى سبيل النشاط الدينى ، الذى يعد من الناحية الموضوعية فى خدمته ، بأى حرية اساسية فى اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا ، هو موقف مدهش ، لأنه يعود من خلال لعبة على لوحتى الواقع والنموذج ، الى ان يقبل فى سبيل مبدأ الامكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية ٠ وبالنسبة للنثر ، فاننا ــ منذ البداية ــ نرى أية محظوراته تفرض عليه ، كما لو ان هذا النثر ، لا يمكن ان يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما سيستخدم لصالح شيء خارج الأدب لفترة طويلة ، ففى البدء يستخدم لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التى قلناها لصالح النحو والمعجم ومن ثم يكون تعليميا ، فاستخدامه لا يسوغ الا من خلال التعليق ، لكنه أيضا يمكن أن يستخدم عند الحاجة فى الدواين ، بل انه فى دواوين الخلافة ببغداد ، ومع الوعى بضرورة خلق نثر جــاد ، كأداة للاتصال سوف يعد ما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر العربى حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح الى المحظورات التى أشرنا اليها من قبل ، فاحد كتاب القرن الحادى عشر « الهمذانى » يأخذ على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربى ، انه لم ينظم أبدا بيتا من الشعر وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفى الواقع بدءا من اللحظة التى يطمح فيها النثر ، أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع فى خطط ، هى خطط الشعر ٠وفى القرن الحادى عشر على وجه التحديد ، سوف يصبح النثر بصفة عامة اما صيغة شعرية ، مقولبة متجمدة ، واما مجرد «ووسيلية» ، وهل يمكن أن نشير الى انه فى هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ، ومن هنا كان تدخل الشعر فى مجمل مجالات الكتابة ٠

ليغفر لنا القارىء ، هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربى ، فلقد كان ضروريا ، لكى نفهم بعض المشاكل التى واجهها رواد الرواية المعاصرة٠

فالمؤلفات النثرية الأولى فى الأدب العربى الحديث ، التى استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية ، لم تكن منفصلة عن النتاج العادى للعصور ، الوسطى؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحى يسير على خطى نثر الهمذانى فى النمط والفقرات الطويلة المسجوعة ، واللعب بلا مقابل بالازدواج الصوتى والمقابلات • وهى أشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا الى آن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائين معذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهنا يمكن أن نقول بوضوح ان الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربى يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفا اعلى فانهم سيجدون فى الرواية العربية الحديثة منبعا متجددا للدهشة ، لأنه أخيرا يقدم الرواية وحدها أو تكاد ـ وسوف نعود الى هذه النقطة ـ فى أرض تشقها دون أى عون وراءها •

تفجير النثر ـ بالمعنى الأدبى للمصطلح ـ تحويله من مجرد التعزيم الخلاب الى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التى تحل محل الانشاء فى الشعر الى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، الى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذى حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل الرئيسية التى ينبغى توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسى أو النقدى أو نثر الصحافة ، والمقال السياسى سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التى نتحدث فيها فضرورة الاقناع والمجهود الذى تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا الى أنماط اللغة العادية وعلى نحو خاص الى منابعها الموسيقية والايقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية ، لكنهما لا يصلان الى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسى الذى تساهم فى بثه ، والاستخدام الشائع «للغة الأساسية» (٧) ، حيث لا تؤثر سيولة الأسلوب الا من خلال التضحية بغناه ، وعلى العكس من ذلك تأتى لغة النقد الأدبى ، الذى يتوازى مولده مع مولد الرواية ، والذى يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شىء عن دقة التعبير ، ونبل العبارة ، والأداة التى يستعملها لا تعوض ، كأداة الرواية ، ففقدان العادة « الصوتية » القديمة ، من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الآن فصاعدا فى قوانين اللغة أقل منه فى الموضوعات المعالجة ، فى التوافق الذى يتم بين الحرث وروايته ، ان نجاح الرواية واهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربية جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التى يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن رواية تامة الحداثة ، لن تلقى الا نجاحا محددا فى منظور العادات العربية الأدبية • وعلى أية حال ، فسوف تؤجل الى آماد شديدة البعد ، ما يمكن ان يتمخض عنه جانب تطورى يتمثل فى اعداد لغة

وثقافة توفقان ، كالرواية التي تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر • والجديد في الرواية ــ اذا وضعنا في الاعتبار التراث العربي ــ ليس هو مبدأ الجنس الروائي ذاته ( وهي في ذلك على عكس النقد الأدبي) الذي ينطلق من الصدم بالقياس للتراث القومي (٨) لأن القصص في صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا في الأدب الشعبي العربي على نحو خاص ، فالجدة اذن لا تكمن في وجود العلاقات ، التي أشرنا اليها من قبل لكن في صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستـــوى الموضوعات ذاتها ، فنحن اذن في التحليل الأخير أمام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمي الرواية ، لكنها تتعلق باعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكي تحل مكان أبطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الأنماط الانسانية. أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبي للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما قلنا في البدء بنتاج موجة الجماهير ، حيث يستطيع كل الشعب ان يقرأ ، ان يتعرف على نفسه ، أن يســـعد •

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار ، لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس أمامها خيار ، فهي لا تلعب رابحة الا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية ، وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لا يمكن تصورها الا في اطاره ومن خلال هذا يتضح ما سبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل أنماط شائعة ، ومن خـلال لغة جديدة وقابلة للادراك ، وبالقدر نفسه الذي لا تعد فيه الرواية حرة في اللغة الا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فانها أيضا تمارس حريتها في توشيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها •

ونتيجـة لذلك ، فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الروايئة الحديثة ، لدرجة استلهام عناوين بعض الروايات منها (٩) ، لأن الواقعية يبدو انها تكاد تسود اليوم وحدها (١٠) ، لا لأنهـا من الناحية الجدلية تعدها الوزارات مراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للالهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية ، حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الأنماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجدها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف ( المدني أو العســـكري ) ،

المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنفت في نظام متصاعد حسب الاهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وايضا تبعا للمحيط السياسى ، ان نرى تعديلا في مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن ان نقول على الاجمال ان الشخصيتين الأوليين فى تطور مستمر . ومن ثم ، يمكن ان نطرح التساؤل التالى : اليستا مرتبطتين ارتباطا مباشرا ـ لا في وجودهما ذاته ، ولكن في علاقة الاهمية بالنسبة للشخصيتين الآخريين ـ بنجاح شعارات « القومية » و « التقدم الفنى » التي شاعت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ ان انتاج نجيب محفوظ الذى ظل منحصرا في الرواية التاريخية، حتى سنة ١٩٤٠ ثم تجاوزها بلا عودة الى الرواية الواقعية في سنة ١٩٤٧، هو ذو دلالة واضحة في هذا الصدد ، ففي احدى الروايات على الأقل ( بداية ونهاية ١٩٤٩ ) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ، ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما في رواية أخرى ( السمان والخريف ١٩٦٢ ) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هي تأقلم الموظف مع النظام السياسي الجديد ، (١١) وأكثر من هذا فان انتاج نجيب محفوظ ، الذى بدأ في سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية في تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخي ، أو اذا فضلنا ، في اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفي وراء الأحداث ، ولا أعتقد ان أحدا يعارض ان شخصيات الضابط والادارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، في واقع الجماهير وفي وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية في الثورة المصرية ، واذن فالرواية العربية في ذاتها ، قدمت الى هذه الفترة ، الأنماط التى تخرجها للواقع ، شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعي والاقتصادى، لكن ظهور هذه الشخصيات في الرواية في فترة مبكرة جدا ( بالتحديد على سبيل المثال في رواية عن مصر الفرعونية : عبث الاقدار ١٩٣٩ ) شاهد على وجودها وحيويتها في الوعى العربى (١٢) ونحن هنا أمام مثال محدد ، على التبادل الذى أشرنا اليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله ان نرى كيف يمكن للموضوع الروائي عندما يتم اعداده أولا على مستوى النمط القيمى ان يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع .

أما بالنسبة لشخصيتى الفلاح والطالب ، فان الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ، ويبدو أن ظهورهما في الأدب العربى يرتبط بالشعارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة الى الاسلام الصافي في منابعه ، وخاصة بدعوته الى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك في عالم الأدب موضوعين رئيسين : الاحتجاج الاجتماعي ، والترغيب الثقافي ، لكن هذين الموضوعين عرفا الوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين

الرئيسيين ، الذين أشرنا لهما من قبل، فشخصية الطالب في الواقع لا تتميز على الاطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف الا من خلال قدمها ؟ وهي مثلهما لم تكن لتظهر أبدا كموضوع واقعي ، الا بمقدار ما يستطيع والمجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من انماطها النموذجية (١٣) ( التى تقدمها الرواية ) ، لكن هذه الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « مثيرا » قبلهما ، أما شخصية الفلاح فانها هي وسرها قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص ــ مادام الاحتجاج الاجتماعي قد ارتفع في مصر ــ خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التي من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح ، لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعي » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فانه بالتوازي مع موضوع «المدينة» ، الذي اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه اقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فانه هو الموضوع الوحيد الذي كان قد أوحى في الأدب العربي برواية واقعية تماما ، وكان قد عرف من قبل عند المويلحي ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم » (١٤) ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة ( ١٩٥٤ ) في رواية « الأرض » للشرقاوي ، التي تشكل من مشـــاهد الشمس والماء لوحة كبيرة ، صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الاعلام في مواجهة الغموض ، وحيث مجد الانســـان ووحدته ، وشجاعته وسخريته •

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربي نجاحا مفردا للرواية الواقعية ؟ (١٥) ، لأن الفلاح العراقي الذي يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقا لشفقة من زميله المصري ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذي اعقبه بعد الحزب كوكبة من المواهب الشـــابة بينهم « شاكر خزبك » و « عبد الملك النور » و « فؤاد التكرلي » فان الاحتجاج الفياض والشديد العنف، وجد في القصة القصيرة الشكل المكثف الذي لا تكاد تتوازن بدونه، ويجب ان نقرأ مثلا ذلك « القنديل المنطفيء » لفؤاد التكرلي ، حيث نرى الزوج وسط عواء الريح ، يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس امامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يغتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكي نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكتفي بأن تصف ، من خلال أشكال ثائرة ، اخطاء مجتمع في مرحلة الاصـــلاح •

ان دراســة نماذج الشــخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربي اليوم ، هي شأنها في ذلك شان دراسة أنماط

الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة ، فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل كفاح غايته التقدم والعدل ، فان أبطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثوريين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعى او بدون وعى ، يمكن بالتأكيد ان نربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق،وان نجد مثلا تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث ، التى تحددت على أساس اجتماعى من خلال وظائف ثلاث هى بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فان الاختيارات المشار اليها سوف تتضح أكثر لو انها درست ، ليس انطلاقا من دور خارجى ، لا يرتبط ارتباطا اساسيا بالتنظيم الداخلى للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التى تشكلها ذاتها ، فالأب فى المجال الروائى ، له قدرة كبيرة على الرمز الى التقليدية الواعية والعدوانية أحيانا ، لكن الأم بدورها تقدم رمز غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرفض ، ان هذا التقليد والمواقع التى يفرضها ربما يتضح أكثر ، فى داخل السياق الأسرى ذاته ، اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التى تؤثر فى مجمل سلوك المجتمع العربى ـ الاسلامى التقليدى .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء فى علاقته مع الآخرين ، أو فى علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه يجنح الى لون من التساهل فى الحياة الخاصة مع احتفاظه فى محيط الأسرة بتشدد تام أمام المبادىء ، والأم فى الرواية هى الأم فى المجتمع الذى نصفه ، غائبة ولكنها موجودة فى كل مكان ، مركز حى للخلية الأسرية ، وهى لا تفتح فمها الا لكى تذكر بمبادىء الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، واذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » ، وفى مقابل هذا « الثنائى » المتضاد ، يتوزع الأبناء ودون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الأباء : الصبيان فى صلفهم والبنات فى غيابهن ، فانه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الدينى المعيار الرئيسى فى تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة فى التصورات المستقرة ، وفى المقام الأول التقليد الدينى الذى هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الاقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثانى فهو على العكس من ذلك فى وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتعارض مع المبادىء ، وهؤلاء يميلون الى « الاخوان المسلمين » وفى ثلاثية نجيب محفوظ ، يتحدد الشابان اللذان اشرنا اليهما فى حقيقة الأمر ، على المستوى العائلى من خلال الأفكار التى يوحيها اليهما موقف المرأة فى الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه

الثاني يريد الاحتفاظ بها في موقعها الحالي مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج ، فاتجـاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخـر عن الفضـــيلة ٠

ومن خلال هذه الاختبارات ، تبدو المواقف التي تتجاوز الاطار العائلي، وتتخذ هدفا لها المجتمع في مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، في أعقاب أبطال الرواية ، منزل الأسرة الذي كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات ، التي تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى، ولم يكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث ، التي تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين أفرادها ، ولكن أن يقدمها في مجملها ، عندما تتحدد في تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافي التي تحاولها الجماعة هي بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة في الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطني وكأنها هامشية ٠

وحول ثمانية نصـــوص قدمها ماكاريوس على أنهـا « موضوعات بحث » ، فان أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل في بقايا الابداع الروائي (١٦) ، والأربعة الأخرى في الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة ، (١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى ، تم اختبارها لكي تشـير الى ما يمـكن أن يسمى « بالكلاسيكية المعاصرة » ، وهي يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » والتي تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوســـطة ٠

ربما يكون من الواجب في نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب في وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية ، التي تستلهمها بعض ألوان الانتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها في آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فانها ستظل في الواقع — في وقت واحد — مقطوعة عن كل تقليد قومي من جهة ، وغير مقيدة في الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعي لخلق أداة اتصال جماعية أشد ما تكون اتساعا ، من جهة أخرى ٠

وينبغي بعد هذا التنبه الى المبدأ الثاني في كل سياسة ثقافية في العالم العربي اليوم ، وأعني بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة

القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند ادراك وجود قوة للثقافة العربية ، تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسي ينسون كثيرا ما يدينون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » أو مثل « جورج شحاته » ، وان كان تمثيل الرواية في هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الأعمال « الباحثة » التي أشرنا اليها ، ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعي على انها « طفيلات أجنبية » في عباءة عربية ٠

وفي رد الفعل المقابل ، فان المكانة التي يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التي تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ ٠ تظهر تماما في أي الوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها ٠٠ هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبي مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا ٠٠ فالأسلوب الروائي استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامي » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك ــ في ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير ــ دورا لا يمكن انكاره ــ ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هي ليلى بعلبكي ، رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » ٠ لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت ــ على نحو خاص ــ مكانا متميزا في انتاج الكتاب العربي ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذي يمكن أن يوصف بأنه استيراد ــ يتمثل في نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل في نماذج الارستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبي ــ وهو استيراد يتجلى في مواقع الأبطال ، وفي مواقفهم وفي أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التي كانت أوروبا مسرحا لها ٠

ومن هنا ، يأتي التساؤل : ما الذي يعد عربيا خالصا في الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده في لون من الوفاء للقيم الاساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذي يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس ، نجده في هذه المواجهة الحادة التي يصر البعض على اقامتها بين الأبنية القديمة وضرورات الزمن المعاصر ؟ لكن المقارنة بين « الأصيل » و «التقليدي» يمكن ان تبدو على أنها حكم لناقد أوروبي ، لا يتقيد بالالتزام، ومن ثم ينزع الى أن يقنع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية ينبغي اذن ان نبحث عنها ــ وليس ان نسلم بما يقال حولها ــ في النمط التعبيري العربي الصرف ، لأن هذه الرواية ، في الواقع لن تبلغ أبدا ، على كل المستويات ، نضجها الا عندما تصبح حاملا لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا ٠

وهذا التعريف اذن ، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا الى معتقدات الماضي ، ولكن الى شيء مختلف عن التاريخ التعميمي ، حيث يوحد البحث عن الالتزام ، ولنفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك ، التي ينبغي للعرب ان يحصلوا عليها ، لكنه في الوقت نفسه ، هناك مبادىء مادية ، ينبغي أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية ، وصلة « أبناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا . هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل ان يكونا الشيء الأساسي للعرب بدءا من الآن ولفترة طويلة ، ولا يتمثل في تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغي على الغرب أن يفعله في وضع نفسه بالقياس لهم (١٨) .

نرى اذن لماذا يكون موضوعا مثل « الفرعونية » المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبناني الخالص المتمثل في المهاجر الأمريكية ، ينبغي أن يحيا اليوم في مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الاقليمية الى الأممية الذي هو التغير الأساسي الثالث ، الذي طرأ على المواقف الثقافية ، وضع في المقام الأول « الأصالة الأساسية » للرواية ، هذه الأصالة التي توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم ، والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع في عزلته الموغلة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام ، أحدهما عن الآخر ، وانما الوصول في النهاية الى نسق « للانسان الجديد » ومن هذا المنظور فان من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية في الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرة خارجية فقط ، وهو النمط الذي يسير عليه في البحث كثير من الدارسين ، بحجة ان العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهي تاريخيا جزء من الذات ، ولأنه انطلاقا من هذا الصراع الداخلي، وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعني تجاوز مرحلة كان الوعي فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات، ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعي جديد ، سيجد نفسه في النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية ــ التي توضح موضع التساؤل، وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد ــ يبعث على الاعتقاد في ان الاتجاه الواقعي في مجمله تعرض هنا للتعديلات ، في

معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميول ـ من خلال نشاطها « التعليمى » وتعرضها للجماهير ـ أن تصبح ، اذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى ، وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم أما « بمثالية وعظية » ، (١٩) أو بنزعة ثنائية رتيبة ، نجعل من الأبطال تحسيدا خالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يكمن اتجاه غريزى ، ينبغى توضيحه أولا على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فان واحدا كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية ، التى كانت غالبا سببا فى افساد المتعة بواحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائى فى مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطابى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فانه حتى اليوم مازالت متعة المراقبة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائى ، ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل ، الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجى ، أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تتباطأ ، أو تتشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فانه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل ـ اذا نظرنا جيدا ـ النقاط القوية فى الانتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات ، وبالتالى يحدث التطور فى سياق الرواية ، ان البطل لا يمكن تصوره منعزلا ، بل على العكس ، فان الذى يسوغ مواقفه هو الاحالة دائما الى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قرارته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا ، فان من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بتعبير آخر يحمل « شخصية » بطل رواية ، وعلى العكس فانه يشف حتى فى ملامحه الجسدية عن نمط محدد ، هو فى الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحمى أكثر مناسبة للرواية من النبرة الخطابية ، لتننا دون شك نجد أنفسنا هنا على المستوى التكنيكى ، فى مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب، وقد تجسد هذا المنبع أوذاك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه الى حد ما انعكاس ، فى نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد

من خلال بطل ملحمي » (٢) ، فهو يستمد أصالته الا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص في وسط مجموع ، يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربي مثلا يمكن أن يرى من خلال « الاخوان المسلمين » ، أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية ـ السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ، ومن هنا فان مواقفهما فى الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فان الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها ان تجد نفسها من خلال منحنى آخر ، ونجد هذا فى العناصر الروائية مثلا فى مواقف شخصين متحابين مع ان كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الأيديولوجية ، وهكذا تبدو الأمور ملحمية ، لأن كل شيء يعد ممثلا للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفى الوقت نفسه تعد روائية حيث ان هذا التمثيل ليس الا لجانب واحد ، فهى تكتسب ، فى غياب « فردية » أبطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية ، هؤلاء الأبطال الذين يرمز كل منهم الى طبقة تنحصر حدودها بدقة ، وتؤكد لممثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط فى الوقت نفسه بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية ، من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة ـ ومن خلالها يوجد الحدث الروائى ـ لكنها ردود تنبعث ـ بطريقة شبه آلية ـ من طبيعة الطبقة أو الاتجاه الذى يعد كل منهم ـ من خلال دورته فى فلكه الخاص ـ ممثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفد هكذا بالتأكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية أخرى، فان كل ما يوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الاقل يمكن ان ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع ، فانها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود «التعبير» عن نفسها ، وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها الى تحقيق أوسع صور

الاتصال ، وهي من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة ـ بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هي ذاتها صورتها ، لكن أيضا ان تعبر من خلال الأداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد ـ تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لا تعطيها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فانهم هم الذين عليهم أن يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ما سيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ ـ الذى تستلهمه وتعانى منه في وقت واحد ـ يحملها التيار ، وفي انتظار ساعة الموازنةوالتأملات ، فانه ليس أمامها فى الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر الا أن تعيش •

## الهـــــــوامش :

(١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ، ص ٤٧٥ ـ ٤٧٧ ·

(٢) التهوض والنهضة يرجعان الى أصل واحد ، وتطلق على الصحوة العربية منذ القرن التاسع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كرد على ( ١٨٧٦ ـ ١٩٥٣ ) وفى كتاب خدعة الشام ، دمشق ١١٢١ ـ ١٩٢٨ جـ ٤ ، ص ٧٩ ) ·

(٣) كان أجمل نجاح ولا شك يبحث عنه فى « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم ·

(٤) مقدمة جان بيرك ، ص ٢٨ ·

(٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية فى مصر بخمسين رواية ·

(٦) الشريف الرضى الذى حكم من ١٩٣٤ ـ ١٩٤٠ م والاقتباس من المؤرخ المصولى ·

(٧) ٣٠٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شارل بيلا « العربية الحية » L arabvivent باريس ١٩٦١ ·

(٨) اتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ، ويعنى به الارساء الموضوعى لخريطة نص ما · وليست الدراسة المعيارية والتطبيقية فى العصور الوسطى فى الشرق ، والتى كانت تبنى نشاتها شأن العلوم الاخرى ، على مسلمات مسبقة ، كقواعد البلاغة ، او معالجة نص من خلال قواعد اللغة ·

(٩) اصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان « الأرض / اراد ان يكون « زولا » الفلاح المصرى ·

(١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩ ·

(١١) السمان والخريف ١٩٦٢ ·

(١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ ، وهى رواية عبث الأقدار سنة ١٩٣٩ ·

(١٣) ثلاثية نجيب محفوظ ( ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ ) رسمت اتم الشخصيات التى يدور حولها الحوار فى عالم اليوم : الالتزام او الغربية ، التقاليد او التقدمية ·

(١٤) خاصة فى « حمار الحكيم » ، لكن فى شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك فى صورة شاعرية فى « يوميات نائب فى الأرياف » ·

(١٦) « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة فى تكثيف العقدة الروائية ، و « الصديقان » لعبد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئا من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقى ، وكذلك الطيب الصالح الذى يعالج قضايا المثقفين العرب فى الغربة ·

(١٧) نصوص لبشير فارس ، وفتحى غانم ، وزكريا تامر ، والطاهر وطار ·

(١٨) جاك بيرك ص ٢٨ و ٣٣ ·

(١٩) جاك بيرك ، ص ١٣ ·

(٢٠) يمكن ان نتساءل اذا ما كان نجاح رجل سياسى ، ليس مبررا هنا او هناك بالمعايير نفسها ·

# الفن الروائى
## عند نجيب محفوظ

---

أندريه ميكيل

La Technique
du Roman
Chez Neguib Mahfouz
Arabica 1963

# الفن الروائي

## عند نجيب محفوظ

الملاحظات التي سوف يجدها القارىء في هذا البحث ، لا تطمح الى أن تستنفد كل مجالات الانتاج الروائي عند نجيب محفوظ ، بل انها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، ولن يجد القارىء هنا اهتماما بالنماذج البشرية، أو الاختيارات السياسية الكبرى، أو الفن النثري أو طبيعة اللغة المستخدمة. وانما هدفنا في هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ في اطار المعنى المحدد « للفن الروائي » ، ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ في مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة ٠

اننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول ، أن الملاحظات التي سوف يجدها القارىء حول الروايات الثماني التي اخترناها محورا للدراسة هنا (١) ، سوف تظل الى حد بعيد مجالا لاعادة النظر الذاتية البحتة ، أو في اطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب (٢) ٠

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لايستطيع المرء أن يفلت من احساس شعوري عارم ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخي لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه (٣) ، فحتى ١٩٤٦ ، كان نجيب محفوظ يكتب المقالات ، والقصص(٤) ، والروايات التاريخية(٥) ، وكانت خان الخليلي هي بداية الانتاج الكبير ، أعني بداية الانتاج الذي سوف يجعل من نجيب محفوظ ، بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفني(٦) ، ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية، زقاق المدق ، لكي تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧)

واذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥ ، و ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ ، فاننا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٣ هي نحو سبع سنوات ، وهي بدورها مجزأة الى ثلاث مجمـــوعات : ١٩٤٦ ـ ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ ـ ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ ، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا في كثافة الخلق الأدبي لديه. ان هذا التجميع الزمني لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وعدته ، وسنوات الثلاثية تشكل في الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ، ومختلفي الأبعاد لديه (٨) ، وقد يقال انه فاصل وقاطع، خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائي (٩) ، وربما اذا خرجنا عن اطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب (١٠) ، ولكنني لست متفقا تماما مع ذلك ، فالأمر في تقديري يتعلق بفارق يظل سطحيا،رغم كل شيء ، ومن ثم ، فان اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي أن يوضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التي تهيمن على المعالجة الفنية في كل الانتاج ، حتى في اطار فكرة الزمن الروائي كما سنرى ٠

بقي أن نقول ان انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائي » ، ذلك الاطار الذى يمثله حي سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التي تقع في ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليلي وزقاق المدق ، وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحي الرئيسية مثل السكة الجديدة والصنادقيـة ورحيل بعض الشخصيات الى أحياء أخرى مع انها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافيـــة والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعـــه فرص زيارة الحي ٠

ان القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو ـ عند نجيب محفوظ ـ من نظرة طائر ، مقسمة الى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شبرا في « بداية ونهاية » ، والدقي في « السمان والخريف » ، وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب في صورة القاهرة المتعددة الأوجه (١١) ٠

ان وراء المشهد الثابت للضاحية ، تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء في داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبيء داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون ، أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هي محـــوره ، وتلك الشخصيات التي تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخـــل الاطـــار

الروائي الا هنا مثل شخصية « المعلم » في مقهاه ، « التاجر » في محله ، و « المتسول » في ركنه من الطريق ٠

وهكذا ، فان مظاهر الحياة التي تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة الى ضاحية خاصة ، تتوزع في ظل لون من ألوان الحيوات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية ، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التي ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام الفتى ، وهو عائد الى منزله ، وحيث يلقى الجنود الانجليز القبض على الصبي الصغير في ذلك المكان ــ رمزا لكون نهاية الشارع هي نهاية الهدوء والأمان، اللذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار ٠

ان « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبي للرواية هو « المنزل » الذي يعطيه الوسط العائلي نوعا من الاستقرار ، بالقياس الى كل شيء آخر ، وبين كل الشخصيات التي تنجذب حولها أحداث الرواية فان شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتا (١٢) ومع ذلك فانه هنا وحول الحجرة الرئيسية التي تلتقي فيها الأسرة في أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع ، والانتشار حول حجرة الأب أولا في الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول « الردهة » ، أو حول السلم (١٣) ، وفي النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل الى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب واشاراته ٠

في الوقت الذي تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لعالم الرواية المكاني ، كنا نتوقع ــ من خلال اتباع التكنيك التعويضي الشائع ــ أن تكون هناك حيوية وغزارة في جانب الوصف (١٤) ، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائي » عند نجيب محفوظ ، تكمن في اتزانه أن لم نقل في تواضعه ، فالمؤلف لا ينتمي الى نمط «بلزاك»، وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكي تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها في بعض خصائص رئيسية ، انها تظهر في العمل دون شك ، ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة ٠

ولنأخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة في أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، في مكان يشد الأذن أكثر من العين ٠ انا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات

لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرنينها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية « لضجيج باريس » (١٥) ٠

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجمل الامور ، وبخاصة فى مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة ـ شأنها شأن الناس فى عالم الرواية ، حيث تتردد الكلمات النمطية نفسها ، التى تصف بعض المقاعد والحصر أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الارادة البسيطة ، التى تشغلها الملاءمة مع الحقيقة ٠ يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتبع النسقى ، ولا تكاد الخصائص المحلية ترد الا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القشص الهيكلى للعمل، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى اطار العمل الروائى بالتوضيحات الطوبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدرة فى شكل قوس من لافتات رخامية ، تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلقظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هنالك رفضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسقة ٠ وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى ، الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته ٠

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فان تظليل اجزاء معينة من الديكور، لا يبدو بعد كل شىء الا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى ، كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال (١٦) ٠ وهو يتحول فى اللص والكلاب الى تمرد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الاطار الذى حطمته (١٧) ٠

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائى » الى درجة الوهن الجذرى ، فان ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية ـ على الأقل فى مواجهة كاتبه ـ ونستطيع من هنا ان نتصور السبب العميق وراء التدقيق ، والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا اليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لاينبع من انتمائها الى اطار الجمال الشكلى ـ وانما فى اطار القيمة المعنوية ، وهى

بهذا تستطيع الاسهام في خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهنالك من هذه القيم مثلا : الشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى (١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع — والى اعطاء التأثير الداخلي للضمير ، قيما أساسية تختفي وراء المظاهر المتواضعة — هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائي خالص ٠

ففي المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح أفكارهم في قوالب واضحة (١٩) ، يبث نجيب محفوظ قضاياه على امتداد اعماله ، محولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، في قالب أخلاقي اقليمي ، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وانما في شكل قانون العرف الغريزي الحاسم ٠

ومن ناحية ثانيـة ، فان ابطال الموقف الروائي ، الذين توزعهـم اعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم في أرجاء القاهرة ( الخارجية )، يعودون دائما الى قلب الوسط الذي يعيشون فيه ، لكي يتلقوا هناك قدرهم الحقيقي ، ومن هذه الزاوية تكتسب ( الثلاثية ) روعتها (٢٠) ، وهنـا يلعب السياق التاريخي ، سواء كان مصريا أو أجنبيـا ، أهم أدواره في انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة (٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحي ، أو للعائلة هنا حيث لايصل ضجيج المدينة الخارجي الا ممحصا ، ومصفي حقيقة الى درجة الخلاصة ، واذن فان الفارق الهائل الذي يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومي لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة في القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهـة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ، ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية — المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة(٢٢)، حيث تعترف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها ، لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل ٠

ان ابطال نجيب محفوظ ، لايقنعون مع ذلك — بالتهوين من التقاليد الأساسية في وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم ٠

والتسلل الشعري أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا ، هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التي يتبعها نجيب محفوظ هي وسائل نسقية ، فالتاكسي أو الترام وأحيـانا قليلة

القطار (٢٣) ، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة ــ أو مدينة أخرى فى عمق مصر ، والدافع للانسان والهرب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية ، التى تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لايعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع ان يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والغنى • ان شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها ان يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا • هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة ، التى توزع الظلال هنا على ( الوسط الروائى ) بطريقة زخرفية كما قلنا (٢٤)، ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال الى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيللات الفخمة لأحد ( البكوات ) ، وفى الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمرة اللعب ، انهن يمكن ان يكن موضع مراقبة (٢٥) •

ان الشخصيات الروائية تتحدد ، اذن ، هنا ــ على الرغم من ظواهر الأشياء ــ تبعا لمسافتها بالقياس الى الوسط الروائى (٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولانمطيـة يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وانما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضـــوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان ــ تبعا للحالة ، بمقتضى موقف أملوه هم على أنفسهم بعيدا عن كل تأثير • وبهذا المعنى فان تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الأخوة الثلاثة فى بداية ونهاية (٢٧)، يجىء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » ، وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون أن يخل ذلك على الاطلاق بايقاع الحركة داخل العمل الروائى ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره •

وفضلا عن ذلك ، فان الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف، فأسلوب الترجمة الذاتيـة الذى يخلع كثيرا من مذاقه على انتـــاج توفيق الحكيم أو يحيى حقى ، لا يوجد فى روايات نجيب لنجيب محفوظ ، ولا شك انه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالهـــا الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظـرة الفاحصـــة والقول المنصف يعيد الى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقى الشعبى والملحمى، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطـــال رواية ، فهنالك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها أحيانا ، والمعاناة منها قليلا

وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجـــرة واحدة ، والمتوج في النهاية بالشعور بالانفرادية ــ هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضـــاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة ــ كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الابطال القلقين في الرواية ٠

ان الانماط الجسدية التي أصبحت عرفا شديد الشيوع في الملحمة نمط ( الثنائيات المتضادة ) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير (٢٨) وهناك الرجال ذو الطول الفاره والقصار ، وهناك الأم النحيفة ، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة (٢٩) ٠

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التي تضيف الى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي (٣٠) والمحاوله خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينفي الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمـــام بتحقيق الوحـــدة لهذه المظاهر المختلفــة لعطاء شيء واحد اسمه ( الشعب المصري ) وأبطال الرواية يصبحون كذلك الى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لنمط عام يجسده بطل ملحمي ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الاطار الذي يضمهم جميعا ، ان الشبيبة المصرية مثلا يمثلهـــا عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد في السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسي والعقائدي ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطـــلاقا منه تتباعد مواقفهما في الحيـــاة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذي رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه ٠

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنهـا جميعا نمـاذج لمجموعة انسانية وروائية واحدة ، في اطار انها لاتقدم الا جانبا واحدا ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردي لأبطال الرواية ، فانها على الأقل تستعيض عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز الى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخـرى من خــلال النمط الكلاسـيكي لحركة التآلف والتضاد فينشأ الموقف الروائي الذي يتم غالبا من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا بالتأكيد ،، تكمن أهم ملامح الأصالة في انتـــاج

نجيب محفوظ فهذه الشخصيات ( حية ) لكنها كذلك ( نماذج ) وانعكاساتها النفسية موجودة — ومن خلالها يوجد الموقف الروائي ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، الى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذى يعد كل منهم فى فلكه الخاص ممثلا له ٠

ان أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا واقربها الى الشخصيات الرئيسية ، وهذه الشخصيات تبقى فى النهاية محدودة جدا ٠

فهناك أولا شخصية « التاجر » وأكثر منهـا ورودا شخصية « الموظف » ، فشخصية « المومس » ، وأخيرا شخصية « الطالب » التى تاتى فى قمة الشخصيات الرئيسية ٠

وهذا التدرج الذى أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وانمـا هو تـدرج على مستوى توزيع الأدوار فى مجال الحبكة الروائية ٠ ومن وجهة النظـر هذه فان شخصية « التاجر » اذن هى اقل الشخصيات أداء لهذه المهمة ، وعلى حسب علمى فالثلاثية وحدها هى التى قدمت من خلال شخصية الأب ـ نموذجا لشخصية رئيسية تنتمى الى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم ، فانها تختصر الى تجسـيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، ايقاف أو تعطيل مبادات الآخرين ٠

أما شخصية الموظف ، فانها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه فى محور المشاكل السياسية ذاتها ، والتغيرات الكبيرة فى نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذى تجاوزته الأحداث والاهتمامات ٠ « والسمان والخريف » هى النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيبة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية ، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت فى طى صفحة قلبت بالمصـادفة ، وراحت فى مجهول لا نهائى ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص فى أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التى تمثلها ٠

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا ، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فاذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية الى حد ما فى « السـمان والخريف » ، أو « اللص » فان تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيدا من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية

بسيطة كما هو الشان مع حميدة في « زقاق المدق » ، لكن البغاء في معظم الأحايين ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعي القاسي ، وشخصية « نفيسة » في « بداية ونهاية » هي بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزم ، فهي تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة في حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذي يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فان المجتمع ممثلا في صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فانها عندما تخلد الى صمتها مع الموت ، سوف تنتصر في النهاية وتستطيع أن تصدر ادانتها على ذلك المجتمع الرجالي المتحكم متمثلة في انتحار أخيها ، ومع ذلك فان شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ ، وهي شخصية الطالب (٣١) وربما كانت ملامحها محـــدودة ، تمثل في الشباب والتمرد ، والحزن ، وهي عناصر أساســـية في تحريك الحدث الروائي ، ولكن هذه الشخصية تحمل في طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمي الى فئات اجتماعيـــة أخرى ، سواء كان ذلك من خلال اثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها (٣٢) أو احداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها (٣٣) وحتى في النهاية من خلال اللوم العنيف الذي يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الاطلاق (٣٤) • ومن هنـــــا يأتي الالحاح المستمر والرئيسي في كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة •

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائي ، يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة • أن الفئات التي تندرج في ذلك التصنيف أكثر من الفئات التي تندرج تحت التصنيف ( المعنوى ) ، وهو تصنيف تلتقى فئاته في معظم الأحايين مع الفئـات التي حددناها آنفـا • أما الفئات المندرجة تحت ( الخصال أو الخواص المحددة ) فهي محصورة بدقة فهنالك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء ، وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعي الذي تعيش في اطاره ، وتبعا لما اذا كانوا يخضعونه لارادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه (٣٥) •

واذن ، فالشخصية الروائية التي نستطيع أن نحاصرها في مجملها بدءا من الآن هي حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها الى فئتين متشابكتين احداهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية ، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التي يولدها ذلك التشابك ، هما في النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ

والتى حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية فى الفن الروائى ، وهى شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة ٠

**هل يلعب الزمن دورا محددا فى ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟**

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءا من المسيرة العالمية الكبيرة التى تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التى تنكشف فى بضعة أيام وحتى فى بضع ساعات (٣٦) وملامح الزمن التى هى بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائى ٠ وتبلغ نقطة الاستقصاء اذن مداها مع اللص والكلاب ، حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة فى عدة ساعات قراراته الرئيسية ، ومع ذلك فانه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقى والزمن الداخل لهذه الشخصيات ، وفى الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذى تحياه هذه الشخصيات أمامنا ، فان اختيار الزمن هنا يتعلق دائما بلحظات فريدة فى رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا فى سن النضج(٣٧) ، أو كانت سنوات المراهقة (٣٨) وفى كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى ، فان هنالك شريحة من الحياة تؤخذ فى لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفى كلمة مختصرة ، فان ذلك يعنى بالنسبة للانسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت (٣٩) ٠

ان من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماض » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم فى مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التى يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية (٤) فان من المسلم به أن الماضى لا يلعب دورا هاما فى المواقف التى ينبغى اتخاذها ازاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو فى مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة (٤١) ٠

أما الشخصيات الثانوية ، فان لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لايبدو أمامنا من هذا الماضى الا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطارىء غير المتوقع (٤٢) حتى بطل اللص والكلاب، عندما يلجأ الى الماضى ، لكى يفسر تصرفاته التى سبقت دخوله الى السجن لا يفعل الا أن يثير مجموعة من الأحداث، هى التى صنعت واقعه الآن ، ولكنه

لا يفسر الاتجاه الرئيسي لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس الى زمن الحدث الروائي لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضي ذاتها ، التي تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعي ، أو اللا واعي للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطوري زمني ، فلا تعود حياة البطل ، الى نقطة البدء ، ففي السمان والخريف ، حيث يجري أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجي ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع في هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذي تكون داخله على المستوى الاجتماعي ، وتلك النهاية التي سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذي يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة في التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول الى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمني في معاناة البطل ، هي في معظم الحالات ، الموت المعنوي ، أو الجسدي حيث يموت الشخص ، أو تموت شخصيته (٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا ان لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسي ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل في نوع النجاح الذي يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة ، وشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفني الروائي ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمني ، الذي لا يدع أبدا مجالا لثبات « السعادة » يعطيان للانتاج الفني هنا ، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك ان الأبطال ، كما رأينا في ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التي لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقي أحدهم بماضيه لا يأملون في شيء من تلك المغامرة التي يشدون اليها . فمحسن في بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئا فشيئا من خلال ارادته ومعاونة الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التي بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية ، وهي الثقة في كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده في هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الاحداث في الحقيقة تسحقه (٤٤).ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ، ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائي أحلاما ، لا تنجح في تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع اذن في هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لايدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هي أكثر معطياته ثباتا (٤٥) ٠

ان الزمن الروائي اذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون الى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تاثير الحدث الرئيسى ، وتاثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكانها النبضات الكبيرة للانتاج (٤٦) والى تبدو وكانها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية اذا استطعنا أن نستعير هذا المصطلح هنا وهي محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لانها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الابطال ، وشخصيات حياتهم الماضية ٠ وذلك التكتيك (٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتاكد من خلال من الحوار ٠

ان طريقة السرد المباشر والتى تظهر في مجمل الانتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وان لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين (٤٨) ٠

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى تتلاقى تقسيماتها غالبا من تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنات التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهنالك القليل من الاحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة (٤٩) ، ولكن هنالك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام انسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بانتماءاتهـا الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المالوف ٠

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختيار لحظة ذاته أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تاثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية الى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجي والصدفوى الذى يغطى مجمل

الحدث الروائي ، واذا كان الزمن الخارجي فيما يبدو ، يتركز في مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فان من الطبيعي أن تحقيق ذلك ٠

ان رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربي الحديث ، صوتا جديدا من خلال أبعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التي يحس بها المرء عند مؤلفها الذي حرر الأدب العربي في هذا المجال من دوراته فقط في المحور القصصي (٥٠) لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ بنجاح « عصر » المحاكاة والتقليد الذي كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية (٥١) أو أجنبية (٥٢) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهيء قدرا غير محدود من المتعة النادرة ، وهي متعة نجدها حتى بعد أن نظن أننا استنفدنا ألوان المتعة الكامنة في لون فني معين فاذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة ٠

ومع ذلك ، فان هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها انتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فان هذا الانتاج يمكن أن يقارن بالانتاج الروائي الآخر خارج اطار الأدب العربي ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجي ٠

ان روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف الليل » ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا(٥٣) فعلى مستوى التصور الفني للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التي تعد الرواية عندها التعبير الأدبي عن مغامرة انسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية ٠ واذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذي يحتل بسببه انتاج نجيب محفوظ مكانة في التاريخ العام للرواية ، فانه بالتأكيد ليس راجعا لا الى معالجة الزمان ولا الى معالجة المكان (٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة الى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن في رأيي النجاح الرئيسي لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنتمين الى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التي تقف في منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتمة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الانسان يعيش عصره ٠

ولسوف يكون من شـــأن عالم الاجتماع في وقت لاحق ، الحـــكم على ما اذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعـــل ألوان الوعي الوطني تتلاقى في داخل انتاج فني لكن الناقد الأدبي يستطيع من الآن ان يقول : ان هذا الوعي الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لانتاجه أصالة رئيسية في اطار الأدب العربي ، وحتى في اطـــار الرواية العالميـــة (٣٥) .

## الهـــــوامش :

(*) كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣ ٠

(١) هذه الروايات هى : خان الخليلى ، زقاق المدق ، بداية ونهاية ، الثلاثية ( مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينهـا من أسماء شوارع فى الحى العتيق سيد الحسين وهى بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية ) واللص والكلاب ، والسمان والخريف ٠

(٢) صدر فى أثناء اعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، واولاد حارتنا ٠

(٣) كتب فى ١٩٢٢ مصر القديمة ( مترجم عن الانجليزية ) وفى ١٩٥٨ ــ ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديمـا وحديثـا ٠

(٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨ ٠

(٥) عبث الأقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ ٠

(٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعى ذكريات تصف القاهرة والتى كانت تقحم بتكلف الى حد ما ( الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩ ) ٠

(٧) يعتبر زميلى وصديقى شارل بيلا ، الذى يهتم بالادب العربى عن كثب ، ان هذه الرواية من افضل ما كتب نجيب محفوظ فى هذه الفترة ، ان لم يكن للخصـائص الروائية الخالصة فعلى الاقل لجرأة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفسى ٠

(٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة . ويلاحظ مع ذلك ، ان كل رواية من روايات الثلاثيـة تتبع فى مجملها نظام الروايتين ، اللتين أشرنا اليهما ، وبتحديد اكثر فانها جميعـا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة ٠

(٩) وهو ملمح رئيسى لدى نجيب محفوظ ٠

(١٠) من المعروف ان طه حسين ، اثنى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع اخيرا أن تكتب فى لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحـة ( الكلاسيكية ) من ناحية ثانية ٠

(١١) كان هنرى الرابع يقول عن باريس : « انها ليست مدينة ٠٠ انها مدائن » ٠

(١٢) شخصية الام هى التى تعطى للثلاثية وحدتها كاملة ( وتؤدى بدرجة اقل الدور نفسه فى بداية ونهاية ) ٠

(١٣) فى المبانى الكبيرة فى خان الخليلى وبداية ونهاية ٠

(١٤) كما هو الحـال فى رواية بلزاك ٠

(١٥) مثال آخر فى مجال الرؤية : فى خان الخليلى ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملته ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك مريعـا الى داخل « المحلات » ٠

(١٦) مثلا فى حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم ·

(١٧) تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة انبعاث شخصية ذات قيمة ما فى وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الانسانية العميقة مثل فهمى فى « بين القصرين » ·

(١٨) تقوى الأم فى الثلاثية وشجاعة حسين فى بداية ونهاية ، وعباس فى زقاق المدق ·

(١٩) انظر : يحيى حقى : قنديل أم هاشم · القاهرة ١٩٥٤ ·

(٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان والخريف وخان الخليلى وزقاق المدق » ·

(٢١) الموقف الذى أطلق فيه الرصاص على فهمى ، بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا ·

(٢٢) أهم نموذج لها ، المحادثة التى دارت بين فهمى وأمه ·

(٢٣) عباس فى زقاق المدق ، وحسين فى بداية ونهاية ·

(٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات ايحاءات حسنة ·

(٢٥) بداية ونهاية ·

(٢٦) ليس هذا التفسير منسجما بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التى تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائى ، وفضل على ذلك ، فان الملاحظة الاخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التى هى شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذى تشغله فى الرواية ، ولكنها ليست بحسب اسهامها فى تطور العقدة ، واذن فهى عناصر « وسطية » والمثال الذى يغنى عن غيره هنا هو : الام فى الثلاثية ·

(٢٧) وكذلك على انحراف الاخ الاكبر والاخت ·

(٢٨) بهية ونفيســة فى بداية ونهاية ، وعائشة وخديجة فى الثلاثية ··· الخ ·

(٢٩) خاصة فى الثلاثية ·

(٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العيون العسلية » ·

(٣١) فهمى « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا ·

(٣٢) خان الخليلى واللص والكلاب ·

(٣٣) حسين فى بداية ونهاية ·

(٣٤) انحرافات ياسين فى الثلاثية ، وحسين فى بداية ونهاية قدمت بوضوح على انها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود ·

(٣٥) خان الخليلى ــ زقاق المدق ــ السراب ــ بداية ونهاية ــ بين القصرين قصر الشوق ــ السكرية ــ اللص والكلاب ــ السمان والخريف ــ دنيا الله ــ أولاد حارتنا ؛ ظهرت أثناء اعداد هذا البحث ·

# ملاحظات
# على البناء الشعرى
## عند إلياس ابو شبكة

اندريه ميكيل

**Reflexions sur la Structure Poetique A Propos d'Elias Abu Sabaica**

Bulletin d'Etudes
Orientales XXV

# ملاحظات
# على البناء الشعرى

عبد الياس ابو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب • جورجان ، حول نزار قباني ، والتى ستصدر فى عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معـا كلا متكاملا (١) ، فلقد قامتا على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فانه لايمكن الفصل بينهما ، والأسس العـامة التى سوف تتبعانها تتضح قيمتها فيهما جميعا •

وتتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربى المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا فى مجال النقد الأدبى الأوروبى ، وسواء سمى هذا النمط « المنهج البنائى » أو سمى غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص ( وهو فى حالتنا نص شعرى ) كلا متكاملا ، دون أن يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث ان هذين يتشكلان فى الوقت نفسه ، داخل عملية التزامن اللغوى للابداع ، فان النقد ينبغى أن يتجه أيضا ( برغم ان هناك بعض الخطوات التى لايمكن أن يقوم بها الا من خلال رصد التتابع ) الى ان يفصل ، فى أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى أبعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التى تجمعت فى « الحدث » الشعرى ، والتى تستمر فى التجمع فى « الأداء الشعرى » •

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث فى خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن ( اتجاه » الحـركة ، ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان فى نهاية الأمر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، واذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز فى مستوى التشريح النقدى حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحيانا ، فان النقد يميل فى تحليله الى ان يعيد تجميع ما كان دائما فى عملية الخلق الشعرى مجتمعا •

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ · الا تبقى لحرية المبدع والقارىء ، دائما ــ أيا كان بعد الخطوات التي يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المرئيات ــ مدى وراء ذلك ؟ · هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التي ــ كما يقول عنها فاليري ــ تستمر في التكوين ، ابتداء من القارىء ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

أما كون هذه الدراسات التي أمامنا جزئية ، فذلك بدهي ، فهي معدة في اطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهي لاتطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدروس ، وليست ــ دون شك ــ أكثر من بضع خطوات ، نطمح الى ألا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، في اطار وفرة الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل ·.

وعلى أي حال ، فانه يمكن للدارس أن يصل الى نتيجة ملموسة ، اذا استطاع ان يخترق قليلا الحدث الشعري ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وعي ، وفي عبارة مجملة ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقييمه للعمل الأدبي ·

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففي التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى لو أثبت المشرح نيته في اعادة البناء الكلي للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الابداع ، الا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشريح أيا كانت نيته ، الى ان يمسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزيء في التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ · في الحقيقة ، لايبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنيـــة ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك نتساءل : اتجعل هذه القراءة ، القارىء المولع بقراءة موســيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارىء المتعمق ؟ ·

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الأبد » لالياس أبو شبكة ، وعلى التحديد بداخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنونة باسم : ( العام الأول ، والثاني ، والثالث ) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الأول من العام الأول :

١ ـ حين أقبلت والهوى فيك يحبو
كان حبى يغنى ونارى تخبو

٢ ـ قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصح
وبنفسى داء ، فهل منك طب

٣ ـ جئت تستوصفيننى فى شئون
مابها لى يد ولا لك ذنب

٤ ـ قلت : ان كان للشرائع رب
مستبد ·· اليس للقلب رب

٥ ـ قلت : هذا بينى وبينك حق
انما للورى فروض وكتب

٦ ـ القوانين سنها العقل فى النا
س ، فبين الضمير والعقل حرب

٧ ـ ان بين السماء والأرض حربا
قلت : حتى يصير للناس قلب

٨ ـ ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث
يدب الهوى بها ويربو

٩ ـ قلت لى مرة ، أتفهم قلبى
قلت : ياست ·· قلت : ليلى أحب

سوف نتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات » القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويغ هذا التفضيل بعد قليل ·

وانطلاقا من الابيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

١ ـ زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء ·

٢ ـ قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج ·

٣ ـ حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ ·

٤ ــ قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد ٠

٥ ــ قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات ٠

٦ ــ قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب ٠

٧ ــ علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلب ٠

٨ ــ زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، سيادة ٠

٩ ــ قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة ٠ قول ، ليلى ، حب ٠

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول فى الفروق السيمنتكية أو المورفولوجية ٠ نحن لم نفـــرق مثلا بين مستبد ورب ، ولا بين قلب وضمير ، ولا بين رب ورب ، والهدف المطلوب فى هذه الرحلة من البحث فى الحقيقة ، هو الاحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الآن عددا معينا من « التيارات » اذا شئنا : من المجالات السيمنتكية ذات الحدود للدنة الطيعـة ( على حين ان مصطلح ( الموضوعات ) حـدد مجالا محاصرا بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، نفرق مثلا بين الهوى والحب ٠

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالى :

١ ــ تيارات ، نسميها « تيارات الاطار » ، وهى تظهر فى بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هى : الزمن ( الأبيات ١ ، ٨ ، ٩ ) والحـركة ( التى ليس الاختفاء والصيرورة الا أنماطا لها ، فى الأبيات (١ ، ٣ ، ٧ ، ٨) والحب ( مع الهوى فى الأبيات ( ١ ، ٨ ، ٩ ) ٠

٢ ــ تيارات متمركزة ، تتجمع فى منطقة واحـــدة من القصيدة ، وتلك هى : العلاج ( للبدن أو للروح كالنصيحة ، فى الأبيات ٢ ، ٣ ) ٠ البشر ( الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧ ) العقــل ( مع الحق والمدونات والقوانين فى الأبيات ( ٤ ، ٥ ، ٦ ) العلامة ( متضمنا فيها علاقة الصراع مثل الحرب فى الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧ ) ٠

٣ ــ تيارات مستمرة ، بمعنى انها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تيارا عبرها وتلك هى : القدرة ( مع السـيد والمعشـــوقة فى الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ ــ ٤ ، ٨ ــ ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التى تؤكـد فى الأبيـــات ٥ ، ٦ ضغط القوانين ) النفس ( مـع القلب فى الأبيـــات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ) القول الأبيـــات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ) ٠

٤ ـ تيارات منفردة ، وهي تلك التي تفصل بين تيارات متمركزة ، والتي لاتظهر الا مرة ، ومرة واحدة ( على حين ان التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا في منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة ) وهذه التيارات المتفردة هي : النار ( أكثر من مرة ) وهذه التيارات المنفردة هي النار : ( البيت الأول ) والحزن ( البيت الثاني ) المرض : ( البيت الثاني ) الأشياء ( البيت الثالث ) الذنب ( البيت الثالث ) السماء ( البيت السابع ) الأرض • ( البيت السابع ) الفهم ( البيت التاسع ) ليلى (البيت التاسع) •

برغم ذلك التصنيف ، لايستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم يوضح : كيف أسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، في بناء القصيدة المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات •

ان البحث الكلاسيكي عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ، باكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك الرسالة وحدها ، انما الوظيفة الشعرية للغة هي الايماء ـ عن طريق اللجوء الى لون أساسي من الغموض ـ الى أكبر قدر ممكن من المعاني ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم •

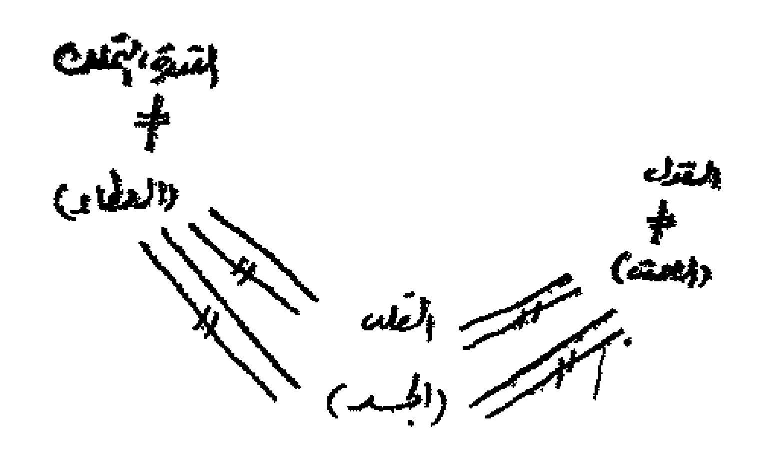
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ ان التيارات الافتتاحية والختامية . تلك التي تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ، أو « للمشكلة المفتاح ) لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوق الى الطمأنينة والدوام » الذي هو هدف كل حب ( ولا ننسى ان هذه الرغبة ، قد أعطيت عنوانا لديوان : الى الأبد ) • أما التيـــارات المستمرة ، والتي تبدو ـ قليلا ـ كلوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الأمر المقدر ذاته ، للحب •

ففي التيارات المستمرة ، يأتي «القول» وهو أحد محركات «التغيير» ( المرتبط بالزمن في تيارات الاطار ) فالحب يستطيع من خلاله ان يصان ، لكنه يقامر أيضا من خلاله بان يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا ( تأمل دور القول والصمت في علاقة الحب عند لوهنجران والسا ) وحوار المهيمن والخاضع ( في تيار القدرة ) الذي يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن ســلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس ( مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد ) يبلغ فيه الغموض الشعري أوجه ،

وهو يتحدد في الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الآخرين ، فهو يرتكز على مجالى التصريح والتضمين ، على الرغبة في القول أو الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذى يوضح أن يصمت ، يمتلك أو يعطى ؟

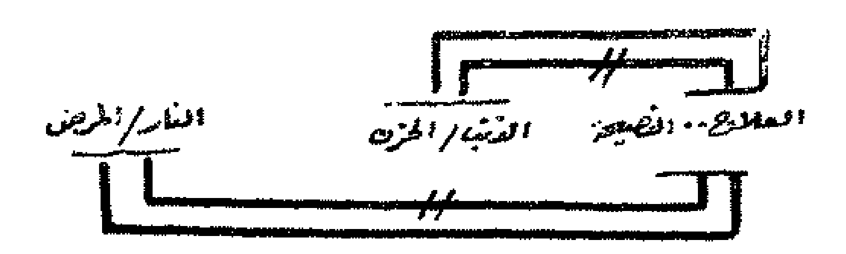
هل هما فقدا أو نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ، والذى تشير فيه الخطوط ( غير المؤشر عليها ) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط ( المؤشر عليها ) الى امكانية الصراع الاختلاف :




بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتى سوف ندرسها معا ( لأنه في الواقع لافرق بينها الا في الحكم ) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، في مجمل العمل ، الى موقف « أساسي » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذى لايمل ولا يرضى •

في المنطقة الأولى من القصيدة ( الأبيات ١ ـ ٣ ) ، تشير التيارات المنفردة ، الى ان جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج ( الجسدى بالنسبة للنار والمرض ) أو للنصيحة ( الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب ) •




ان العلاج ، يـود ان يستجيب ( ـــــ ) للنار ، والمرض ، لكن ، ليس هناك علاج  النـــار او مرض الحب ، والنصيحة ، لها العــلاقة الغامضة نفسها مع الحزن والذنب ·

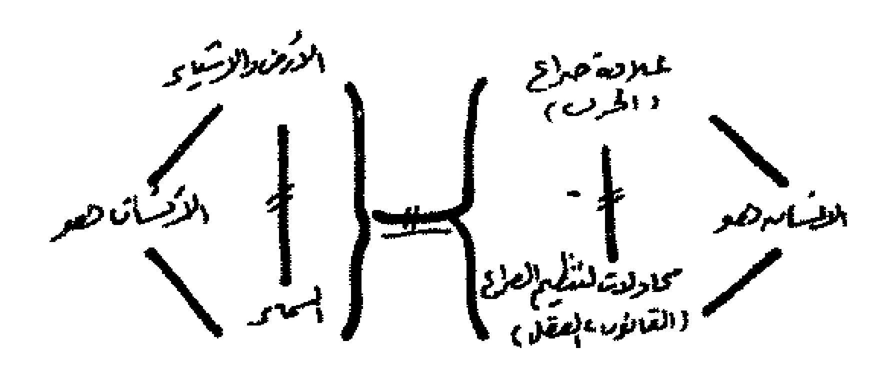
لنلاحظ أن التيـــــارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فان الشعر دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعرى هنـــا يرتكز على « حـــالة » « أساسية للحب ، والطريقـــة التى اعتاد الناس أن يحيوه بهـــا ( حب الجسد / علاج · وحب الروح / النصيحة ) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية ( حب الجسد ــ حب الروح / العلاج ــ النصيحة ) ·

ولنلاحظ أيضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار ــ المرض والذنب ــ الحزن ، وأخيرا فان كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك من خلال غموض الكلمات المنتقاة ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلمة « داء »مرتبطة فى البيت الثانى ، ليس بالجسم ( برغم أن البحر الشعرى يسمح بذلك ) ولكن بالنفس ، التى تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها ·· ومن المنطلق نفسه ، تأتى كلمة « اسى » ، التى يأتى غموضها من وجود الجذرين ( أسى وأسو ) والتى تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهى الاعتناء او النصيحة ، ( ولكن من خـــــلال جذور أخـــرى ، مثل وصف طبيب ) فى السياق نفسه ، واذن فكلمة « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعى من خلال جوهر الكلمة المشورة ، مشيرا بوضوح الى العلاقة التى أوضحناها قبل قليل ·

فى المنطقة الثانية من القصيدة ( الأبيـــات ٣ ــ ٧ ) يبـــدو جوهر الانسان ( وهو موضوع منفرد ) موزعا بين الأرض وأشيائها من ناحية ،

والسماء من ناحية ثانيـــة ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب الى طرف ذلك الموقف، مثل تنظيم الصراع ( عن طريق القانون أو العقل ) أو رفض التوازم والحرب بين الحب والعقل .

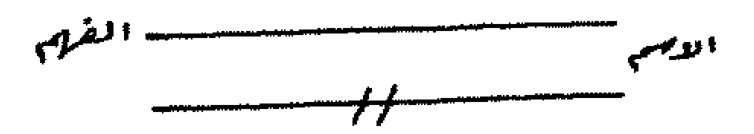
والتصور العام ( للعلاقة بين الجوهر والوجـود ) يبقى فى النطقة الثانية من القصيدة ، بالطريقة نفسها التى كان بها فى المنطلقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعـــد توجـــد علاقات ممكنة ، بين مصطلحات كل مجموعة من التيـــارات ( المتمركزة ، والمنفردة ) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين ( تيار ) و ( تيار ) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالى :




ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل الى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وانما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع ، يلتقى لون من التنوع فى استخدام «التيارات»، فكما هو الحال فى المنطقـة السـابقة ، تبـقى « التيـارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس ، داخل « موقف وجودى » ( المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، فى البيتين ٥ ، ٦ ) وكذلك أيضـا يرد من خلال « تحديد جوهرى أساسى » ( السماء والأرض فى البيت السابع )، ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجوهــر والموقف الوجــودى » فجوهــر الحب هو اسم المحبوبة ذاته ( ايلى ) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الموجود ، والاجابة الوجودية ، هى الرغبة المتلهفة العبثية فى فهم الحب :




والتركيز على هــاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، واللــتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة • هذا التركيز يبرز فى صورة متعددة :

فهما يدخــلان الى الســياق دون أى تمهيد لهما فى المنطقــتين السابقتين • حيث يفــاجأ البيت الثامن مجرى الحديث ) مع أنه ( عند الانتقال من المنطقة الأولى الى الثانية ) جاءت كلمة « شئون » فى البيت الثالث، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها •

ــ الجوهر والجود ، عبر عنهما معــا من خلال تيــار منفرد ( وقد اختفت التيارات المتمركزة •

ــ اذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فان كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن الجوهر • وكان مشفوعا بتيــار آخر منفرد « مثل النار ــ المرضى » و « الذنب ــ الحزن » و « الأشياء ــ الأرض » ، ولا شىء من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب •

ــ وأخيرا ، فان تيار الاسم و «الفهم» ، يضمان ، فى عالم القصيدة، التيــارات المفتــاح لاطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى •

انه ليس من التزيد والافراط ، أن نبالغ فى تأكيد أن العلاقات التى استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنهــا تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلى ، باعتباره منتميا ــ لا الى بناء « المقال » ــ ولكن بالأحرى الى بناء « التــأليف الموسيقى » ، فتوزيــع موضوعات الاطار ــ التى ضخمها التحليل حين اعاد تناولها ــ وتكرار اللوازم ، وألوان كالتطابق ، تنتمى الى ذلك اللون من البناء الموسيقى ،

ولن تستطيع المقارنة دون شك ــ ولها فى ذلك أسبابها ــ أن تندفع فى ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك • أن الدارس لو بنى نتائجه ، على لون من «الأصالة» الخالصة ، التى لاتنتمى الا الى البناء « المقالى » ولا «الموسيقى»، فاننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما اذا كانت تلك الأصالة ذاتها ، لا تشكل فى حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الألوان اللا متناهية للشكل الشعرى •

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فانه ينبغى بداهة • أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فانه اذا كان صحيحا فى مجال « المقال » أن اى سمة صوتية ( ولتضع جانبا المحاكاة الصوتية Onomat'es لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فان الأمر فى الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التى يبث المبدع من خلالها « رسالة » ثرية الاحتمالات الى أبعد حد ممكن •

اننا لن نلتزم هنا • بدراسة صوتية معينة ، واضعين فى الاعتبار ، الأبعاد التى يجب مراعاتها فى اطار مجلة ( كالتى ينشر بها البحث ، وأيضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من مبحث ب • جورجان ، وما دام الأمر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم الا نماذج • فسوف نلتزم بهذا جيدا • مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلاغين ازدواج المعالجة •

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضمائر » • وينبغى أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا الا نمطين ممكنين فى دراسة الشكل ، وليستا كل الأنماط •

كيف تبنى صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى فى البحث الشعرى • يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى ، واذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فان أى صورة لن تبنى • لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

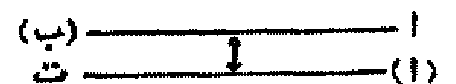
« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » • ان اية دموع لن تكون أبدا ندى ، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، وأداة التشبيه « مثل » مذكورة أو مقدرة ، تشير الى الامكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن

نعرفها ، وهي تماثل العلاقة ( هنا تماثل الحالة ) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياق تركيبي بسياق تركيبي آخر ٠

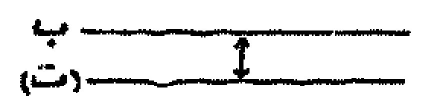
أ ——— (ب) وليس أ ——— (ب)
أ ——— (ب) أ ——— ب

وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تفد كل التنوعات الممكنة، والتي سوف نسوقها في ثلاث صور أساسية هي : الاستبدال والتكرار والحذف ٠

في الحالة الأولى ، سوف تنمحي احدى الكلمات الأربع ( الخد ، الدمع ، الزهر ،الندى ) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها الى كلمة « درة » مثلا ، أما التكرار ، فهو يرتكز على اعادة الكلمة ذاتها ، فتأتي المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قباني ، حين قال : « تاريخ حبك ، تاريخ ميلادي » ٠ أما الحذف فانه يمكن أن يأتي من خلال التقاطع مثلا « دمعك كأنه على زهرة ٠٠٠ »٠




أو من خلال التوازن مثلا ، « دمعك كأنه ندى » ٠




واخيرا فان الحذف يمكن أن يخفي كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك على خدك كأنه ندى ٠

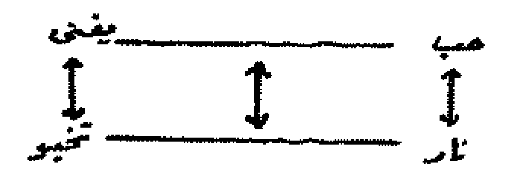



نحن نرى اذن أنه لكي تكون هناك « الصورة » فانه ينبغي ويكفي ، أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين ( أ ـ ب ، أ ـ ت ) ممثلا داخل

العلاقة بين السـياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك • فان حرية المبدع واسعة ، ففي الحالة الأخيرة التي أثرناها مثلا ، يمكن أن تشير ( ت ) الى هذه الزهرة أو غيرهـا ، لكنها يمكن أن تشير كذلك الى الزهرة عامة ، أو الى موضوع آخر • أو ذات أخرى ، يمكن أن يبنى سـطحها أو لونها أو شكلها •• الخ مع أى شيء آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع •

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى فى مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، واذا نحن وضعنا جانبا اسم المحبوبة ذاته « ليلى » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهى يحبو ويخبو ( فى البيت الأول ، ويدب ( فى البيت الثامن ) •

فى الشـطر الثانى من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : غ « حب يغنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت فى ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب ( يشير حرف الواو هنا الى اختيار بين تركيبين ممكنين ) •




ولسوف يقال دون شك : ان هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التى تشكل الصورة ، لكنه فى حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفى الشطر الأول من البيت الأول نفسه حيث يتعلق الأمرا هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدى الصورة عملها من خلاف الحذف • وهو حذف نستطيع أن نحدده من مراجعة الشطر الثانى •

هواه ——— (الذى يخبو)
(مثل نار) ——— تتسربه

والاعتراض متوقع ، فقد يقال : أننا أدخلنـا بين الهوى ويحبو ، التواء ليس موجودا فى النص ، ونحن نجيب بـأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وانما هو على العكس واقعى على مستوى المعنى ، حيث أن هذا

«الالتواء» ذاته بالتحديد هو الذى يبنى الصورة ، وفى اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويموت ... الخ ، أنه حالة وليس ذاتا . وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التى تظهر فى الشطر التالى ، فانه يبدو لنا أو ذلك التجمع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية : يحبو ، حبى ، يخبو ) حيث الحب والنار يتشابكان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ، وهما يتحركان فى خطى متعارضة ، فحب العاشق يختفى عندما يظهر حب المعشوقة أ - ٣أ - ان الحوار المثار من ذلك العاشق ومن غيره ، والذى هو محور كل حب ، سوف يذوب فى صورة ذات مغزى فى البيت الثامن وهى الصورة الثالثة فى السلسلة ، أفلا ينبغى أن يثير ذلك دهشتنا ؟

ان الحب الذى عبر عنه هنــا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين ، وانما صار الى حركة بطيئة ( يدب ) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يؤكد عليه الفعل ( يربب ) الذى يجانس الفعل السابق . بقى أن نصف الصورة الكلية ( من خلال مراجعة النار فى البيت الأول بداهة ، ما دمنا قد رأينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية ) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالى :

الحب ———————— يتسرب
(مثل النار) ———— f ———— التى تزدهى

لكنه هنا أيضا ، ينبـغى أن تكون قيمة حرف العطف « الواو » ملحوظة . فالحب يتسرب ( و ) هو كالنار التى تزدهى ، ومن خلال هذه الواو . فان الصورة لا تملك الا قيمة توضيحية، لقد قدمت الكلمة الفاصلة فى هذا الجدل الهام ، فلكى تنتصر ، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضـح ويثبت ، ان يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذى تجمع ونحن نصنع الحب ، سوف ينساه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة فى البيت التالى « لست سيدتك ... ولكننى ليلى » .

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، مادامت الصورة هى علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة ، كعلاقة القلب والفهم ( الواردة فى الشطر الأول من البيت التاسع ) وعلاقة الحب والسيادة ( الواردة فى الشطر الثانى ) . وفى هذه النهاية للقصيدة ، حيث يتجمع حصاد الحوار حول الحب ، لم

يعد هناك الحديث عن « الصور » بدقة ، وانما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشبع كل منهما فى الآخر لكى ينتصر الحب ، يسقطان ذلك العقل وتلك القوة التى دفعته حتى تلك المرحلة •

ليس من المصادفة أن هذه « التعبيرية » التى فرغنا من دراستها الآن، تحتل مكانها فحسب ، فى بداية القصيدة ، ونهايتها ، فى الوقت نفسه الذى تحتل فيه المكان نفسه « تيارات » الاطار التى تعطى لونا من التحديد العام للحب ، فالى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : ان التعبيرية تضيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكى يفهم ، ولكن لكى يعاش • وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضح عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطى مشاحنات الكلمات ، والحب • والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور •

فلندرس الآن الضمائر الشخصية ــ متصلة أو منفصلة ــ المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد أعطانا الاحصاء القائمة التالية :

١ ــ أنت أنت أنا أنا<br>
٢ ــ أنت أنا أنا أنت أنا أنت<br>
( أنت ) ( أنا )<br>
٣ ــ أنت أنت أنا أنا أنت<br>
٤ ــ أنت<br>
٥ ــ أنا أنا أنت<br>
٦ ــ ( ) ( )<br>
٧ ــ ( ) ( ) أنت أنا أنت أنا<br>
٨ ــ<br>
٩ ــ أنت أنا أنت أنا ( أنت )<br>
( أنت ) ( أنا ) ( أنت )

سوف نلاحظ لأول وهلة فى التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا « الرقم الشعرى ويساهم فى قوة بنائه ، فمثلا فى البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا ( أقبلت ، فيك ، حبى ، نارى ) وفى البيت التاسع : ( أنت ــ أنا ــ أنا ــ أنت ــ أنا ــ أنا ــ أنا ــ أنت ) •

ومن ناحية ثانية ، فان الأبيات الثلاثة التى يتركز فيهـا أكثر من غيرها ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة في القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهي مشكلة التعارض بين الثنائية ، والوحدة ، وفي المقابل فانه في المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح ـ أو تبعا للكلمة التى استخدمناها آنفا ـ قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل أنماط الفرون الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التى يمكن ان تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث ( تستوصفينى ) ومتضمنة فى البيتين السادس والسابع .. ، واستخدام الظرف « بين » متصلا بالأشخاص ( كما في البيت الخامس ) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض في المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذى يقويها ، لكنه أيضا يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليسا معا ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث في البيتين الثاني والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لي : انني ... » ( في البيت الثاني ، والشطر الأول من البيت التاسع ) ، وذلك معناه في النهاية : أنت ( من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بي ، تناشدينى ) ثم بعد ذلك ( قلت ياست ) في البيت التاسع الشطر الثاني ، وذلك معناه : أنت ( من وجهة نظرى أنا ) وهكذا فان البيت التاسع يركز ـ بعد ألوان الشكوك التى وردت في المناطق الوسطى في القصيدة ـ على ما ورد كمسودة في البيت الثاني ويجمع في مرة واحدة بطلي موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب الى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت ليلى أحب » أى « أنا » دون شك ( وأنت بالنسبة للشاعر ) ، لكنها « أنا » و « أنت » في غير الصياغة العامة ( صيغة الضمير ) كان أو اسما ) يؤكد ما قيل آنفا على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لامسا نسيان العاشقين ذاتهما في ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفي الاتجاه نفسه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية ( حروف المضارعة ) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص في بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات « الأورج » التى تتسامى بذلك التطور .

# محاولة
# لتحليل البناء الشعرى
# عند نزار قبانى

---

بيير جورجان

Mukabara.

Poème de Nizar Kabbany.

Essais d'analys Structural.

Bulltin d'etudes Orientals

## محاولة
## لتحليل البناء الشعرى
## عند نزار قباني

نحن نسلم ، منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة لنزار قباني ، التى ستكون موضع النقاش فى السطور التالية ــ شأنها فى ذلك ، شأن كل نتاج أدبى ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعرى ــ لاتهتم فقط بأداء معنى او « رسالة » وانما تهتم كذلك « بالكيفية » التى يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذى سوف تركز عليه ، كمعيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية فى القصيدة ٠

وحيث أن لغة النص الذى نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهى « التوصيل » فاننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوى ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » ٠

سوف نفرق فى دراستنا بين الظواهر التى تعود الى أسباب عروضية ، وتلك التى تعود الى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة فى القصيدة ٠

ونص القصيدة التى سنتناولها هو التالى (١) :

١ ــ تراني أحبـــك ؟ لا أعـــلم
سـؤال يحيـــط بـــه المبهم

٢ ــ وان كان حبي افتراضـــــا لمـــاذا
اذا لحـت طـاش برأسى الـدم ؟

٣ ــ وحــار الجــواب بحنجـــرتي
وجف النـــداء ٠٠ ومـــات الفـــم

٤ ــ وفـر وراء ردائـك قلبـي
ليـلثم منـك الـذي يـلثم
٥ ــ تـرانى أحبـك ؟ لا · لا · محـال
أنـا لا أحـب ولا أغـرم

٦ ــ وفي الليـل تبـكى الوسادة تحتى
وتطفـو على مضـجعى الانجـم
٧ ــ وأسـال قـلبى ، أتعرفـها ؟
فيضـحك منى ولا أفـهم
٨ ــ تـرانى أحبـك ؟ لا · لا · محـال
أنـا لا أحـب ولا أغـرم

٩ ــ وان كنت لست أحـب ، تـراه
لمـن كل هذا الـذى انظـم ؟
١٠ــ وتـلك القصـائد أشـدو بهـا
أمـا خلـفها امـرأة تـلهم ؟
١١ــ تـرانى أحبـك ؟ لا · لا · محـال
أنـا لا أحـب ولا اغـرم

١٢ــ الى أن يضـيق فـؤادى بسرى
الـح وأرجـو وأسـتفهم
١٣ــ فيهمـس لى أنت تعبدهـا
لمـاذا تـكابر أو تكتـم

**أولا : المستوى العروضي :**

١ ــ تنتمى هذه القصيدة الى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هى « فعولن » ، وهى تتكرر أربع مرات فى كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة فى كل شطرة ( العروض بالنسبة للشطر الأول، والضرب بالنسبة للشطر الثانى ) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة « فعو » ·

٢ ــ المقطع الأخير في كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلا ، ومع ذلك فيمكن أن يكون قصيرا ·

٣ ــ تبدأ كل تفعيلة بوتد ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحا أو مغلقا ، وفي الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكونا من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل ورودا ·

٤ ــ ايقاع هذا البحر ، ايقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكده مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات في كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة ايجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضا اذا أسيء استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضي غالبا ، مع النبر الصوتي ، لكن هذا ليس محتما ، ويحتل المقطع المنبور ــ وخاصة اذا تلاقى فيه النبران العروضي والصوتي ــ أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغي أن يأخذ هذا اللون ، مزيدا من الملاحظة ·

٥ ــ سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التي ستتلو التحليل العروضي ، أن البحر هنا قد استغلت جميع امكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتي ، والتلاؤم النحوي ــ الدلالي ·

وتتألف الأصوات في المقاطع هنا ، تبعا لكونها صوامت أو صوائت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح في العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق ( ومن ثم طويل ) يتكون من حرفين صامتين ؛ وعلى هذا يملك صوتا زائدا على المقطع المفتوح · وينسق البحر العروضي كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وانما تشير بالاضافة الى ذلك لأهمية مضامينها في ذاتها ؛

**ثانيا : التحليل :**

٦ ــ عدد المقاطع في البيت : في أضرب الأبيات ( التفاعيل الأخيرة من الأشطر الثانية ) يحذف المقطع الأخير ، وفي المقابل فانه بالنسبة للأعاريض ( آخر الأشطر الأولى ) لم يحذف المقطع الأخير الا مرة كل ثلاثة أبيات اذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، أى لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هي : ٩ ــ الأبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الأبيات : ٦ ، ٧ ، ٨ · جـ : الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام

نستطيع أن نقول اذن أن لدينـا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطـع ثلاثية ، يقابـل كلا منها بيت من هذه الأبيات التى تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس فى النهاية المقطع الثلاثى الأول على حين يأتى البيتان ١٢ ، ١٣ ، فى نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا ٠

٧ ـ يرد فى القصيدة ثمانية أبيـات واقعة تحت النبر ، وهى الأبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الأبيات تشتمل من بين أبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافى فى نهاية الشطر الأول وانطباع الطول اذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى ، وهو بالتالى أكثر وضوحا فى الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها فى وسط القصيدة ، ثم فى مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل ٠

٨ ـ لا نريد أن نتناول بالدراسة الا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضى ، لأنه برغم اننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقى فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضى ، فانه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها فى قالب تعبيرى ٠

وفيما يتصل بالنبر العروضى ، فاننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى فى نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلا نغميا ضعيفا من هذه الناحية فى ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين فى كل من الأبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات فى البيت الثانى وأربع مرات فى البيت الرابع ، وفى مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى فى النصف الثانى من القصيدة ، واذا وضعنا جانبا الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ( وهى بيت واحد مكرر ) فاننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتردد أربع مرات فى كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتردد خمس مرات ٠

ونلاحظ من جهة أخرى ، انه اذا كانت القصيدة فى مجملها ، لاتشتمل الا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فان البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول أبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها ٠

## خواص الأصوات :

٩ ـ **الأصوات المتحركة :** النظام الصوتى فى العربية ، هو هيكل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا،مع الاحتفاظ بالاتجاه الصوتى نفسه ، والتقابلات فى هذا النظام ، تتم بين مجموعتين،

يمكن التمييز بينهما في النطق والسمع ، فهنالك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، أما في حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على أبيات القصيدة ، تبعا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فاننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الأبيات في القصيدة :

النوع الأول : أبيات يتكون معظم الصوائت فيهـا من الفتحة ، أى تشكل نسبة الفتحة فيها — قصيرة كانت أو طويلة — نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير اليها بالرمز ( ف ) ويتمثل هذا في البيت الأول . والنوع الثانى : أبيات تتكون معظم الصوائت فيها من الصوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير اليها بالرمز ( غ ) ، ويتمثل هذا في الأبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : أبيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الأبيات المحايدة ونشير اليها بالرمز ( ح ) ويتمثل هذا في الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع في جدول مشيرين للأبيات بالأرقام والصوائت بالرمز المشار اليها كما يلى :

**القسم الأول :** ١ : ف ٢ : ح ٣ : غ ٤ : ح

**القسم الثانى :** ٥ : ح ٦ : ح ٧ : ح ٨ : ح

**القسم الثالث :** ٩ : غ ١٠ : ح ١١ : ح ١٢ : غ ١٣ : ح

ويمكن أنه نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع في القسم الأول من القصيدة ( ١ — ٤ ) وتوجد

موسيقية محايدة ورتيبة في الجزء الأوسط ( ٥ ــ ٨ ) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر انغلاقا بدءا من البيت التاسع ·

١٠ ــ اذا نحن وزعنــا صوائت القصــيدة ، الواقعــة في دائرة انكماش اللسان وتمركزه ( وهي المضمومة والمكسورة ) فان دراسة نسبة أصوات الضمة الى الكسرة لا تقودنا الى أي نتيجة، ومع ذلك فاننا نستطيع أن نلاحظ · أن القافية بمجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة · النغمة الهادئة لكل القصيدة · وشيوع حركة الضمة في تفاعيل القافية في النصف الثاني من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة اذا وضعنا في الاعتبار الأبيات ٥ · ٨ · ١١ ·

**الصوامت :**

١١ ــ يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصــة ابتداء من البيت السابــع · ويوجد أكثر هذه الصوامت في الأبيات · ٧ · ١٠ · ١٢ · ١٣ بمعدل اربعة او خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت ·

١٢ ــ قد يكون من المناسب الآن،أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخــل كل بيت ويبــدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق · لكن الشيء الذى تبدو امكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك الى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، امكانيات التناسق دائما موجودة حتى في اطار الدائرة المحدودة التى اخترنــاها ( وهي دائرة البيت ) ، ولسوف نقنع هنا بأن نشير الى أنه في النصف الثــاني من القصيدة · تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت · مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها ·

**ظواهر النبر :**

١٣ ــ يتطابق النبر العروضي مع النبر اللفظي في أربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة ( الضرب ) حيث انها تلتقي دائماً مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا اذن بصــفة خاصة ، الأبيــات التى يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلا يبلغ فيه التوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، الا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة ·

١٤ ــ لو أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتى تتم من خلال المقاطــع التى يلتقي فيها النبران فعلينا أن

تؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطرى البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ · أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الأبيات خروجا على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه · ولكننا لاحظنا مع ذلك أن ذلك التناسق غير تام في ذلك البيت ، حيث أن أحد مقاطعة تغلقه « الباء » وهي أحد الأصوات التي تحبس الهواء ، في حين أنه في البيتين ٣ ، ١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة ·

١٥ ـ نود أن نقرر احدى الظواهر التي تسهم في بناء القصيدة ، يتطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى ، ( فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر ) · ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الأذن على تميز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين ·

١٦ ـ نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المغلقة كل في موضعه ، فاننا نجدها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات في القصيدة ( وهذه الحروف هي دائما الباء ) وينبغى في الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفي أربع مرات تأتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر ·

واذا أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة في كل التفعيلات خلال القصيدة كلها ، فاننا سنرى حرفى أطباق يختم كل منهما مقطعا ، هما : الطاء والضاد في التفعيلة الأولى من الشطر الثانى في كل من البيتين السادس والسابع · وليست هناك اذن ما يشغل الأذن عن هذه المقاطع التي تغلقها حروف الباء ، واذا لم يكن ذلك كافيا لجعل هذه المقاطع تتخذ مكانا مميزا داخل القصيدة ، فانها سوف يدعمها بالاضافة الى ذلك ، حرف الحاء الذي يفتتح تسعة من عشرة المقاطع التي توجد من هذا النوع ( بضم الحاء أو كسرها ) باقوى من هاتين الوسيلتين ؟
في القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب »

**الظواهر النحوية ـ الدلالى :**

**١ ـ الظواهر النحوية :**

١٧ ـ تأتى القافية فاعلا في الأبيات الأول والثانى ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الأبيات تأتى القافية فعلا في سائر القصيدة ·

١٨ ـ لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل ـ مع ذلك ـ بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هى فى الحقيقة هنا جواب « لماذا اذا لحت » ٠

١٩ ـ ذلك الربط بين هذه الأبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول ٠ الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره ( ٨ ، ١١ ) والبيتان الأخيران ١٢ ، ١٣ ، وهى عدم البدء بالواو ٠

٢٠ ـ ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة ـ فيما عدا البيت السادس ـ تأتى القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر ٠

٢١ ـ البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل ( كما أشارت الملاحظة السابقة ) فان بين شطريهما الآخيرين تشابها دقيقا، فكلاهما يبدأ بأداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تابعية ٠

٢٢ ـ البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدأن بحرف الواو ، يوجد فى كل منهما بالتتالى فاعل لفعلهما المشترك ٠

٢٣ ـ نلاحظ أن الأشطر الأولى من الأبيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك من الأبيات ٧ ، ٩٠ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابا فى ذلك التكرار ، فاذا انتزعنا الأبيات التى تتكرر ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) كما نفعل غالبا فاننا نستطيع أن نتصور نظام الأبيات من هذه الزاوية كما يلى :

| | |
|---|---|
| **السادس : أنا** | **السابع : هى** |
| **الثانى عشر : أنا** | **الثالث عشر : هى** |
| **التاسع : ؟** | **العاشر : هى** |

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع « أنا » فانه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول « ترانى » بدلا من « تراه »، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « ترانى » بدلا من « تراه » ، لاتسقت أيضا بذلك ، مع الصيغة نفسها « ترانى » التى وردت أربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئا من بناء البيت ٠

## ( ب ) الظواهر الدلالية :

٢٤ ــ اذا كنا قد استطعنا ــ من الناحية النظرية ــ الاستغناء عن المعنى ، وقدمنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فان اللحظة التي يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، بالتالي ، فان التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكي نركز على ابراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، في أفضل حالاتها ، فاننا سنحاول ما أمكننا ذلك ، أن نصنع في رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلاليـــة ، ولسوف نستخدم الرموز التالية في هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضمائر الأشخاص »، رامزين للمتكلم ( وهو هنــا دائما مذكر ) بالحرف / ن / وللمخــاطبة وهي دائما مؤنثة بالحرف / ت / وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف / هـ / وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف ( س ) وللشك بالحرف ( ش ) وللافتراض والظن بالحرف ( ظ ) ٠

وسنضع رمز « معاني الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكد بالرمز ( ح ٠ ك ) والحب المنفي بالرمز ( ح ٠ ف ) والحب الحائر الملتبس بالرمز ( ح ٠ ح ) والحب موضع التساؤل بالرمز ( ح ٠ س ) ٠

واذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز ( وليراجع القارىء ذلك على نص القصيدة بأول المقال ) فانها ستكتب على النحو التالي :

١ ــ /ن/ن/ت/( س ) ( ح س )/ن/( ش ) ( س ) ( ش ) ٠
٢ ــ /ن/( حح ) ( ظ ) ( س )/ت/ن/
٣ ــ ( س ) ( حح )/ن/( حح ) ( ح٠ح )
٤ ــ ( حح ) /ن/ت/
٥ ــ ن/ن/ت/( س ) /ن/ن/( ش ) [ ح ف ] ٠
٦ ــ /ن/ن
٧ ــ ن/ن/هـ ن/ن/
٨ ــ ن/ن/ت/( س ) ن/ن/( ش ) ( ح ف )
٩ ــ ن/ن/( ظ ) ن/ ( ح ف )
١٠ــ ن/ن/هـ ( س ) ( ح ح )
١١ــ ن/ن/ت ( س ) ن/ ن/ ( ش ) ( ح ف ) ٠

١٢ـ ن/ن/ن/ن/ ( ش ) ( ح س )
١٣ـ ن/ن/ن/هـ/ ( ح ك ) ن/ن/

نلاحظ أن جملة « تراني أحبك » تتكرر في القصيدة أربع مرات ، وهي بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلهما لكي تشكل موضوع القصيدة ، حيث انها تفتح البيت الأول، وتجزىء كذلك من خلال تكرارها، القصيدة الى أربعة أجزاء متمايزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكرر ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) وشكلت بذلك لونا من رتابة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهنالك التقابل بين الذوات / المتكلم والمخاطبة / وهناك ( موقف ) التساؤل ، ثم هنالك ( معنى ) الحب ·

**٢٥ ـ المجالات الدلالية للتقابلات بين الذوات :**
**( المذكرات والمؤنث والحاضر والغائب ) :**

هنالك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففي اللازمة « تراني أحبك » نجد التاء في « تراني » ، والهمزة في « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهي تمثل المخاطبة / انت / المؤنثة ، وترجح في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، في البيت ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) يبدو ترجح كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم ·

واذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذي يحدث في الأبيات ( ٥ ، ٨ ، ٨ ) فاننا خلال الأبيات الأربعة الأولى ، وهو يظهر في هذه الأبيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الأبيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذي يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وانما صيغة الغائبة وهو يظهر أيضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الثاني ( المخاطب ) والشخص الثالث ( الغائب ) ·

هذه المقابلة الصياغية ـ الدلالية بين الذوات في القصيدة ، تسمح لنا بان نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد في الأبيات من ١ ـ ٤ ، وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث ( المخاطبة ) ثم الجزء الثاني ، في الأبيات ٤ ـ ١٣ حيث يظهر الشخص

الثالث المؤنث ( الغائبة ) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن الثقل الدلالى للشخص الأول المذكر ( المتكلم ) يتم التركيز عليه ، فى الوقت نفسه الذى يتم فيه التخفيف الدلالى لوزن الذاته المؤنثة فى القصيدة ٠

وأخيرا نقرر انه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثانى من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نسبة التعبير نفسهما عن المؤنثة بالقياس الى المذكر ٠

## ٢٦ ــ المجالات الدلالية للحب و « المواقف » :

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن، وتلك المعانى تكاد ترد دائما متعلقة بالحب ٠ وذلك يقودنا الى اللون التالى من التحليل٠

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل الى الرموز التى اتفقنا عليها لمعانى القصيدة ، ويكفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب الا فى موضعين فقط ، ففى البيت الثالث عشر، يتعلق « التساؤل » ، بالمكابرة والتكتم ، وفى البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط الذهنى وهى المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيرا لما يبدو فى الظاهر انه غير عادى ٠

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » فى المجالات الدلالية، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها ٠ بدء من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته ٠

وتبعا لذلك ، تتوزع الأبيات على النحو التالى : فى البيت الاول ، يخضع الحب للتساؤل ( ح ٠ س ) وفى البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبسا غامضا ( ح ٠ ح ) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل فى البيت الثانى عشر ( ح ٠ س ) ويجيء الحب مؤكدا فى البيت الثالث عشر ( ح ٠ ك ) أما الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجيء فيها الحب منفيا ( ح ٠ ف ) ٠

اذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالى فاننا سنرى التقسيم التالى للقصيدة : المجموعة الأولى ( الأبيات ١ ــ ٤ ) ، والتى أشرنا اليها من قبل ( انظر فقرة ٢٥ ) ، تنقسم الى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والأبيات ٢ ــ ٤ من ناحية أخرى ٠ والمجموعة الأخيرة ( ٦ ــ ١٣ ) سوف نجد فيها ، تبعا لتقسيم « الثنائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الأخيران ،

أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت ١٣ فيبقى وحيدا من نوعه • أما فيما يتصل بالبيت المكرر ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) والذى رأينا موقعه من الأبيات تبعا للنظام ، الذى تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه في ذلك الاطار ، ونحن اذ نفعل ذلك ، يمكننا أو نركز على التدرج والنمو المعنوى فى القصيدة ، الذى ما زال حتى الآن استشفافا وحدثا •

فالبيت الافتتاحى يطرح سؤال الحب ، والأبيات ٢ ــ ٤ لم ترفع الغموض الذى يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبى للغموض ، حيث الحب منفى ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث فى الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع ــ وهذا منطقى تماما ــ أن ينفى الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الانكار الطويل الذى استغرق أربعة أبيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفى الذى سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفى فى البيت الحادى عشر ملطفا ليسمح للتساؤل الذى سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالبيت الأول يتساءل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الأخير ملخصا ومؤكدا للحب ، ومن المنطقى اذن ، ألا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى اليه البيت الأخير •

الواقع أن ما نسميه هنا ، بيتا « مكررا » ليس على وجه الدقة ، بيتا واحدا ، انما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها •

### ٢٧ ــ خلاصة التحليل الدلالى :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلى المحدد للقصيدة ، والذى يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالى :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الأبيات ٢ ــ ٥ القسم الأول ، الأبيات ٦ ــ ١١ القسم الثانى ( مع تقسيم داخلى الى جزئين ، الأبيات ٦ ــ ٨ والأبيات ٩ ــ ١١ ) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة •

بقى أن نؤكد ، أنه اذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فان ذلك العرض لم يجد تفسيرا لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا اليه من أنه عنصر بنائى ،

غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على اهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكر ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائما ، والامر الثانى المفتقد للاتساق البنائى مع العناصر الاخرى ، هو ما جاء فى الشطر الأخير ، فى البيت السابع وفى البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقا بامور غير الحب ، كالمعرفة والمكابرة ٠

**ثالثا — التراكيب :**

٢٨ — من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتى عالجناها فى المستوى الصوتى ، لا نستطيع الا أن نعترف بان شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما ٠

٢٩ — تقسيم القصيدة الى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الأبيات ٤ — ٦ ٠

٣٠ — التلاحم بين مجموعة الأبيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجىء قوافيها جميعا فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فانه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، اذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المغلقة ، لكن معيارا آخر ، طول الأبيات بالقياس الى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس ( انظر فقرة ٧ ) ٠

٣١ — التلاحم فى الأبيات ٦ — ١٢ ، أقل دلائل منه فى الأبيات ١ — ٣ مثلا، بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس الى المجموعة الأولى، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة فى هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انغلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت ( انظر فقرة ١١ ، ١٢ ) وحيث توجد أبيات أكثر طولا من حيث عدد المقاطع ( فقرة ٧ ) ٠

ومما يجزىء التلاحم فى هذه الأبيات ظاهرة تجمع وتبلور أبيات ذات ظواهر متشابهة ، فى داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ و ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقى معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ ( انظر فقرة ٦ ) كذلك فان الاشتراك فى عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الأبيات ٤ — ٦ و ٨ — ٩ و ١١ — ١٢ ( فقرة ٧ ) ٠

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة ( فقرة ١ ) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتهما خاصية تفردا بها عن سائر أبيات القصيدة ( فقرة ١٦ ) ٠

وأخيرا فان البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتى تظهر التبلور والتجمع فى ظاهرة مشتركة بالنسبة للأبيات ٦ ــ ٧ و ٩ ــ ١٠ و ١٢ ــ ١٣ ٠

وعلينا فى النهاية أن نذكر بعدد المرات التى قدمنا فيها اشارات خاصة للأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ( انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣ ) ٠

٢٣ ــ أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الأبيات المتجاورة ، ونجمع أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه فى ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضى والصوتى ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية ( انظر فقرة ١٣ ، ١٤ ) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا ( فقرة ١٥ ) وهى ملاحظة ينبغى أن تضاف الى الملاحظة التى سبق ايرادها فى الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص ( فقرة ٨ ) ولا يفوتنا فى النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل نتوءا خاصا دقيقا ( فقرة ١٦ ) ٠

٢٣ ــ والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى انها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة ٠

واذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمى الى المجال الدلالى ، فانها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن كثيرا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت فى اعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلى ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، الى أى لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم فى اعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » ٠

**من وجهة النظر النحوية ــ الدلالية :**

٣٤ ــ لقد أشرنا من قبل الى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الأبيات ١ ــ ٤ من هذه الزاوية ( فقرة ١٨ ) وفقرة خاصة للأبيات ١ ــ ٣ ( فقرة ١٧ ) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من

وجهة نظر أخرى ( فقرة ١٩ ) ورصدنا كذلك مجموعة الأبيات ٥ — ١٣ من وجهة نظر نحوية ( فقرة ٢٠ ) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية ·

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ ( فقرة ٢١ ) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة ( ٢٢ ) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر ( فقرة ٢٠ ) ·

٣٥ — عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزىء والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التى برزت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التى يشيع استخدامها في القصيدة ، ولنقرر هنـا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البنـاء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية · واضعين فى الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعرى ·

## من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ — نستطيع مع المعطيات الموضوعية التى تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيرا للقصيدة بعامة ، ولأبياتها كل على حدة ، فنستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الايحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كليا لموضوع « الحب » فى القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشـكلى الصوتى والمقطعى للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالاضافة والتعاون مع ظواهر أخرى ·

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيرا كليا ، لا نجد تفسيرا واضحا لكل أجزاء القصيدة فهنالك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلا ، فكلمـة « مكابرة » مثـلا ، لا يرد من مادتها الا فعل واحـد فى البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفى فى ذاته لجعلها تحتل مجالا دلاليا مستقلا ، ومع ذلك فانها تعطى هنا من الأهمية ، ما يصل بها الى حد جعلها عنوانا للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيرا أن نرجع عدم ادراكنا للسر ، الى قصور أدواتنا فى التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذى ينبغى أن يحل محلها فى أخذ الأهمية المحورية فى القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التى نحسب أنها تجسد فكرة التناسق فى القصيدة ·

وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معاً ظاهرة ( هي ظاهرة الكتمان ) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر ) هي ظاهرة الشدو والتكلم ) ( وانظر بالاضافة الى ذلك فقرة ١٣ ، ١٤ ) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة ٠

ذلك أن الضيق الذى يعانى منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث الى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التى تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث ( وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١ ) يرفض البوح والتكلم ٠

الموضوع الذى تتحرك تياراته اذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بعبارة مختصرة « التكلم » ففي البيت الثالث ، تفد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك في البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقبيل ، فانه يمكن ان يثير معنى اغيق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فانه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون في مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع أزمة التكلم ٠

وهذه الأبيات هي أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، وبثها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يتفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة ٠

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكتم » والتى تعود الى الاطار نفسه ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن يكتشف منها موقف الكتمان في البيت الرابع وهي كلمة يلثم ، ونحن نتساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بان القافية ليست هي المسؤولة عن اختيار كلمة « تكتم » بدلا من « تسكت هنا » ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد أثارتهما : قد نفهم لما كان بين

البيتين الأول والثالث من ترابط شديد ( فقرة ٣٠ ) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا الى الأبيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يؤدى الى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا فى مستوى تال من التحليل والتفسير ٠

والسؤال الثانى الذى كانت قد أثارته الظواهر الصوتية ، هو أننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والثقل الدلالى للشخص الأول المذكر ( المتكلم ) وهو ثقل كان ينمو فى الوقت الذى يتضاءل فيه ثقل الشخص المؤنث فى القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو أحلناه الى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بغروره الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحادثها فى الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة ٠

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين الى اعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعرى ، نحاول أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التى تنتمى الى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة ( فى المستوى التركيبى التعبيرى ) وتلك التى تنتمى الى التناسق النسبى الخاص ( فى المستوى التالى ) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى أوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » ( فقرة ٣٣ ) ٠

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع ان نقول ، ان كل الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « ان الأداء الشعرى يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » ٠

وبعبارة أخرى ، فانه اذا كان المنهج الشعرى،فى نموذجيته ، يطرح علينا « تجميعا للأفكار » لا من خلال علاقاتها الدلالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن أيضا من خلال التنسيق ٠ بين وسائل الدلالة المعبرة عنها ( بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى ) فان هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق ٠

الظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشبعا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تميل هنا ، الى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل الى امكانية حمل عدة معان معا ، وهذا في نهاية الأمر ، ما يمكن أن تقودنا اليه مناقشة لشكل البحث الأدبي في حد ذاته ٠

**الخلاصـــة :**

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، الى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعني أبدا توضيح قيمة ذلك العمل ٠ ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا الى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا ــ القائم على القاعدة البنائية والملتزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية ــ لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها ٠

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد اننا لم نستنفد كل امكانيات ثراء النص ، في اطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، وبديهي أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الاطار ، ونحن في الحقيقة قد أشرنا مرارا الى أن اكتشاف عنصر بنائي ٠ يقودنا الى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليلي تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليلي آخر ، واذن فقد كان من الممكن الا نتوقف ٠

ومع ذلك فقد توقفنا ، لاننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موغلة في التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطــرح عدة تفســـيرات للقصيدة في مجملها ٠ وتلك تفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة ٠

ونحن اذ نفعل هذا ، فاننا نعتقد اننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدع جوانبه دائما ــ كما تدع جوانب العمل الموسيقي ــ البــاب مفتوحا ، من خـــلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة ٠

# الفهـــــرس

● صدر من هذه السلسلة :

| | | |
|---|---|---|
| ١ | ـ المرايا المتجاورة<br>دراسة فى نقد طه حسين | جابر عصفور ـ ١٩٨٣ |
| ٢ | ـ بناء الرواية<br>دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ | سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤ |
| ٣ | ـ الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر ( ١٩٦٧ ـ ١٩٨٤ ) | مراد عبد الرحمن مبروك ـ ١٩٨٤ |
| ٤ | ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشد | ألفت كمال ـ ١٩٨٤ |
| ٥ | ـ قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور | مديحة عامر ـ ١٩٨٤ |
| ٦ | ـ البلاغة والأسلوب | محمد عبد المطلب ـ ١٩٨٤ |
| ٧ | ـ الخيال : مفهوماته ووظائفه | عاطف جودة نصر ـ ١٩٨٤ |
| ٨ | ـ التجريب والمسرح | صبرى حافظ ـ ١٩٨٤ |
| ٩ | ـ علامات فى طريق المسرح التعبيرى | عبد الغفار مكاوى ـ ١٩٨٤ |
| ١٠ | ـ مسرح يعقوب صنوع | نجوى ابراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤ |
| ١١ | ـ بناء النص التراثى<br>دراسة فى الأدب والتراجم | فدوى مالطى ـ ١٩٨٥ |
| ١٢ | ـ اثر الادب الفرنسى على القصة | كوثر عبد السلام البحيرى ـ ١٩٨٥ |
| ١٣ | ـ ابو تمام وقضية التجديد فى الشعر | عبده بدوى ـ ١٩٨٥ |

| | |
|---|---|
| ١٤ ــ علم الأسلوب : مبادؤه واجراءاته | صلاح فضل ــ ١٩٨٥ |
| ١٥ ــ قضايا العصر في أدب ابى العلاء المعرى | عبد القادر زيدان ــ ١٩٨٦ |
| ١٦ ــ الشخصية الشريرة فى الادب المسرحى | عصام بهى ــ ١٩٨٦ |
| ١٧ ــ سيكولوجية الابداع في الفن | يوسف ميخائيل أسعد ــ ١٩٨٦ |
| ١٨ ــ الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوى فىدراسة الشعر الجاهلى | كمال ابو ديب ــ ١٩٨٦ |
| ١٩ ــ لغة المسرح عند الفريد فرج | نبيل راغب ــ ١٩٨٦ |
| ٢٠ ــ من حصاد الدراما والنقد | ابراهيم حمادة ــ ١٩٨٧ |
| ٢١ ــ اصوات جديدة في الرواية العربية | أحمد محمد عطية ــ ١٩٨٧ |
| ٢٢ ــ النقد والجمال عند العقاد | عبد الفتاح الديدى ــ ١٩٨٧ |
| ٢٣ ــ الصوت القديم الجديد دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر | عبد الله محمد الغدامى ــ ١٩٨٧ |
| ٢٤ ــ موسم البحث عن هوية | حلمى محمد القاعود ــ ١٩٨٧ |
| ٢٥ ــ قراءات من هنا وهناك | هدى حبيشة ــ ١٩٨٨ |
| ٢٦ ــ الرواية العربية : النشأة والتحول | محسن جاسم الموسوى ــ ١٩٨٨ |
| ٢٧ ــ وقفة مع الشعر والشعراء ( الجزء الثانى ) | جليلة رضا ــ ١٩٨٩ |
| ٢٨ ــ مع الدراما | يوسف الشارونى ــ ١٩٨٩ |

| | |
|---|---|
| ٢٩ ـ تأملات نقدية في الحديقة الشعرية | محمد ابراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩ |
| ٣٠ ـ دراسات في نقد الرواية | طه وادى ـ ١٩٨٩ |
| ٣١ ـ الخيال الحركى في الأدب والنقد | عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٠ |
| ٣٢ ـ دون كيشوت بين الوهم والحقيقة | غبريال وهبة ـ ١٩٩٠ |
| ٣٣ ـ القص بين الحقيقة والخيال | مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠ |
| ٣٤ ـ الرواية في ادب سعد مكاوى | شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠ |
| ٣٥ ـ دراسة في شعر نازك الملائكة | محمد عبد المنعم خاطر ـ ١٩٩٠ |
| ٣٦ ـ الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة | عصام بهى ـ ١٩٩١ |
| ٣٧ ـ الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ | عبد الرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١ |
| ٣٨ ـ تحولات طه حسين | مصطفى عبد الغنى ـ ١٩٩١ |
| ٣٩ ـ الجذور الشعبية للمسرح العربى | فاروق خورشيد ـ ١٩٩١ |
| ٤٠ ـ صوت الشاعر القديم | مصطفى ناصف ـ ١٩٩١ |
| ٤١ ـ البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق | احمد العشرى ـ ١٩٩٢ |
| ٤٢ ـ الأسس النفسية للابداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة) | شاكر عبد الحميد ـ ١٩٩٢ |
| ٤٣ ـ اتجاهات الأدب ومعاركه | على شلش ـ ١٩٩٢ |

| | |
|---|---|
| ٤٤ ــ التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث | عبد المحسن طه بدر ــ ١٩٩٢ |
| ٤٥ ــ ظواهر المسرح الاسبانى | صلاح فضل ــ ١٩٩٢ |
| ٤٦ ــ الحمق والجنون فى التراث العربى | أحمد الخصخوصى ــ ١٩٩٢ |
| ٤٧ ــ الرواية العربية الجزائرية | عبد الفتاح عثمان ــ ١٩٩٢ |
| ٤٨ ــ دراسات فى الرواية الانجليزية | أمين العيوطى ــ ١٩٩٢ |
| ٤٩ ــ جدل الرؤى المتغايرة | صبرى حافظ ــ ١٩٩٣ |
| ٥٠ ــ الوجه الغائب | مصطفى ناصف ــ ١٩٩٣ |
| ٥١ ــ نظرة جديدة فى موسيقى الشعر | على مؤنس ــ ١٩٩٣ |
| ٥٢ ــ قراءات فى ادب اسبانيا وامريكا اللاتينية | حامد أبو أحمد ــ ١٩٩٣ |
| ٥٣ ــ الرواية الحديثة فى مصر | محمد بدوى ــ ١٩٩٣ |
| ٥٤ ــ مفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى | مجدى أحمد توفيق ــ ١٩٩٣ |
| ٥٥ ــ العروض وايقاع الشعر العربى | سيد البحراوى ــ ١٩٩٣ |
| ٥٦ ــ المسرح والسلطة فى مصر | فاطمة يوسف محمد ــ ١٩٩٣ |
| ٥٧ ــ الأسس المعنوية للأدب | عبد الفتاح الديدى ــ ١٩٩٤ |
| ٥٨ ــ عبد الرحمن شكرى شاعرا | عبد الفتاح الشطى ــ ١٩٩٤ |
| ٥٩ ــ نظرية ستانسلافسكى | عثمان محمد الحمامصى ــ ١٩٩٤ |
| ٦٠ ــ الذات والموضوع ــ قراءات فى القصة القصيرة | محمد قطب عبد العال ــ ١٩٩٤ |
| ٦١ ــ مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى | مدحت الجيار ــ ١٩٩٤ |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٢٩١/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5054 — 1

● الدراسات المترجمة فى هذا الكتاب، كتبها باحثون فرنسيون معاصرون (أندريه ميكيل، ريجيس بلاشير، بيير جورجان) يمثلون موجة من موجات «الاستشراق الفرنسى» التى علت بعد سلفستر دى ساسى الذى استهل مرحلة جديدة، تحرر فيها الاستشراق من سلطة المرجعية الدينية القامعة التى هيمنت قبل عصر التنوير ـ بإشارة إدوارد سعيد ـ ليقترب من التخطيط العلمى والموضوعى المنظم والمصفى ـ قدراً ما ـ من النوازع السيكو استعمارية التى حكمت نظرة الفكر الغربى إلى قضايا الشرق، وتجاهاته الأدبية والفكرية. وبرغم أن هذه الدراسات تلتقى جميعاً حول موضوع واحد، هو «الأدب العربى»، إلا أن مداخلها، وزوايا معالجتها، تتعدد، بتعدد مناهج الذات الدارسة من جانب، وبتعدد أجناس وأنواع وأطراف وقضايا الموضوع المدروس من جانب آخر. وإذا كان الكتاب ـ بمقدمته التفصيلية ـ يشير إلى قدم العلاقة الإشكالية بين الشرق والغرب، ويرصد اهتمام الدارسين الغربيين بالموضوعات الشرقية، ويلتقط صور وأشكال التوصيل والاتصال، التأثير والتأثر، بين شاطئى المتوسط، فى مراحل مختلفة، فإننا ننتبه إلى أن آفاقاً وحقولاً جديدة للإرسال والاستقبال، اتسعت الآن، فهل يتسع ـ عبرها ـ جهدنا، لنكافئ استشراق الغرب بالاستغراب أو بالمثاقفة؟

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب